Cerdos & Peces

Septiembre 1997, Nº 54

$5,50

Incluye suplemento Estricnina

La polisida médica

Historias de ruta

William Burroughs

Neil Young

Esclavas del deseo

Reportajes: Tortonese- Feliú-B.ode-Maffei



Editorial

Estrellas desnudas bailando en el lago

Tú nunca se lo darás.
Tiene ocho o nueve años y tú sabes lo que introducen en su boca cerca de la parada de taxis de la estación Constitución. En la cárcel de Caseros ahora mismo está afilando una pua para defenderse de las consecuencias de haberse robado unas zapatillas Addidas en el parque Chacabucó y tú lo sabes.
Tú nunca le vas a dar tu dinero.
Un primo suyo se cortó tres dedos con la red pescando esos exquisitos bocados de mar que come tu novia y con los precios de los pasajes de tu viaje al Caribe, el tipo pagaría seis años de boletos desde Florencio Varela hasta la puerta de la morgue en donde se entierra todos los días, al marcar la tarjeta.
Tu nunca le vas a devolver su dinero. Eres un maldito agricultor disfrazado de cazador y acumulas tiempo ajeno en tu cuenta bancaria.
Tu almuerzo desnudo: una sabrosa ensalada de hielo sin panteras negras, ni tupamaros, una sopita de letras sin que la escupan las soledades del ebrio. Un buen asado con las rojas carnes del fracaso de octubre. ¡Por fin! Un almanaque sin mayos franceses, ni octubres rojos, ni septiembres negros. ¡Es buena la paz para agendar conciertos y fabricar chucherías. Ni rumba ni mambo ni marcha, es la fiesta de los bolsillos y bailas un tango con tus monedas.

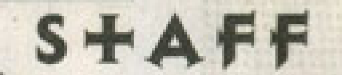
El rey sol hace estallar una granada de fotones en las tinieblas de este instante. Y allí se ve la posición de tu viaje en el abismo, la posición de los otros navegantes, la grave inclinación del naufragio; son centellas quemando tu pecho, un ardor salivando palabras, un remolino de frases girando en tu dolor, todas esas palabras que dijiste y que te dijeron, y aún las palabras que no dijiste y que nadie dijo y que son el susurro del silencio, porque no hay silencio, hay esa pavorosa conversación de los presentes con los ausentes, de las promesas con los recuerdos, de las mentiras con los engaños, toda la charla y cada palabra son como el monótono grito del mar cuando estalla en la playa y el pánico es barrido por la piedad del viento. Es un telegrama del Rey Sol notificando que se aproxima la noche, el último frío. Es tiempo de que extiendas los brazos de tu naufragio y me abraces.

Eramos niños perdidos en la noche, jugábamos a escondernos; ese era el juego, estar cerca y alejarse, pero la noche nos traicionó. Amanecí bajo este disfraz (1), las paredes eran señoras, y los edificios almas en pena. Pero fue bueno despedirse en el primer beso. Eramos niños, no teníamos amores ni candados, no éramos prisioneros de las sillas y los roperos, nadie usaba nuestras mirada para engendrar ojos. Hadas y duendes bailando flujo de la noche por última vez.

El sueño no puede abandonarnos, somos el sueño. Arrancaron el agua del lago donde se zambullían las estrellas desnudas y donde las ranas le cantaban consuelos a la luna perdida y lo sembraron de leche. Algunas ranas murieron intoxicadas, otras aprendieron a beberla y se hicieron gordas tortas de leche. Algunas ranas obstinadas siguieron nadando hasta que la leche se endureció y ahora sobreviven en una isla de nata. En esa leche que rodea nuestra isla no hay calle ni zona ni barrio ni horda ni manada ni banda ni tribu ni amigos. Solo panzonas sombras de leche.
Ese es el peso, muchacho. Tendrás que cargar con el peso de tu sueño quebrado durante un largo, largo tiempo. Tu banda está dispersa y la guitarra no te hace llorar. Ha sido una larga resaca y ya no puedes regresar. Pero esa noche traidora sigue ahí. El universo es un anciano vagabundo durmiendo en las tinieblas. No hay más que ese sueño. El vagabundo sueña que es un niño sonriente trotando en los bosques. El niño amanece explorador y atardece extraviado. Aquí llega el sol. Es el primer día de todos los tiempos. No hay ideas agazapadas, y la piel del mundo se eriza.
Cuando el sol se fuga, te zambulles en los labios del lago y tu destello salpica las tinieblas . Tu eres mi estrella y mi lago. Amigo amante.

Enrique Symns

(1) Fragmento de la canción de Enrique Symns con música de Daniel Riga: "No me puedo olvidar".



EDITOR
Leandro Iacomini

DIRECTOR
Enrique Symns

JEFA DE REDACCION
Vera Land

SECRETARIO DE REDACCION
Juan Mendoza

REDACTORES
Marcelo Gobello
Gabriela Blanco
María Fernández
Hernán Scandizzo
Juan Martín Grazide
Bernardo Zorzoli
José Miguel Papparelli
Jorge Sarmiento
Elsa Cicuta
Lic. J. L. Galeano
Andrés Torregrosa
Pablo Krantz
Tomás Colombo
Tatín

ARTE Y DIAGRAMACION
Red Diseño

FOTOGRAFOS
Gabriela Blanco
Laura Rocha
Mariano Larralde
Marcelo García
Ana Gantzer

CORRECTORES
Marina Getino
Juan Escovar

FOTOGRAFO DE TAPA
Marcelo García

MODELOS DE TAPA
Humberto Tortonese
Laura Barranco

Cerdos & Peces es una publicación mensual. Brasil 301. Teléfono 300-8077.

Distribuye en Capital y Gran Buenos Aires, Vaccaro Sanchéz y Cía. S. A. Moreno 794. 9º piso.
Distribute en interior D.I.S.A. Pte. Sáenz Peña 1836.

EL VUDU DEL SIDA

Get It On

EL PODER DE LA POLISIDA

por **Julio César Paván De La Roche** (*)

" Digamos, digamos... yo tengo una gran solución... ahora les encargo a ustedes inventar el importante problema que la merezca..." (Lewis Carrol)

Ivan Ilich en su revelador y censurado libro "*Némesis médica*", habló sobre la medicalización como la expropiación de la salud por parte de los médicos que utilizan su poder para incidir y decidir en la vida privada de los hombres.

La medicina decide quien puede vender paletas de tenis o como debe ser el trazo de un electrocardiograma, como deben ser los sueños y cual debe ser el comportamiento ante el dolor y la tristeza, ellos eligen el perfil positivo o negativo de tu materia fecal o la cantidad de grasa que se permite circular por tu torrente sanguíneo. Si esos trazos o esas cifras se salen de lo preestablecido, el aparato médico represivo tiene sitios de reacondicionamiento, para que el ser humano vuelva a la normalidad.

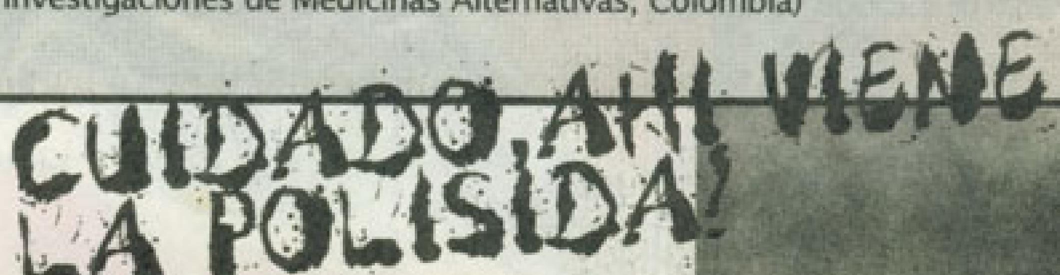
Es lo que Foucault llamó el **Bio-Poder**.

Luis Carlos Restrepo en su libro "*Violencia médica*", plantea que ese bio-poder tiene su origen en la revolución capitalista de los siglos XVII y XVIII que culminó con la formación de la famosa Policía Médica, especie de contingente de fiscales que estaban capacitados para vigilar la intimidad de las personas siempre que lo requiera el bien común. La Policía Médica, origen de las actuales políticas de salud pública, actuaba por delegación directa del rey. Una vez triunfante la revolución francesa, el médico occidental heredó las atribuciones de fisgonear en la vida de los demás. Algunos llevan esa mirada gélida de inquisidor hasta los aspectos espirituales y más íntimos de la comunidad.

"Yo sé lo que usted tiene, lo que necesita, lo que lo puede salvar y hasta el momento en que usted debe nacer y morir" -dice el gran poder de los modernos sacerdotes de la salud.

Así como la medicina manejó la sífilis en la mitad del siglo XVI, la viruela en las centurias XVII y XVIII, la fiebre escarlatina, el sarampión, la difteria y el cólera, así mismo está manejando el SIDA en los estertores del siglo de las luces.

(*) (Director del Programa Salud y Ecología del Centro de Investigaciones de Medicinas Alternativas, Colombia)



STEFAN LANKA

"EL HIV NO EXISTE"

Stefan Lanka es un joven y reconocido virólogo que en 1988 logró lo que muy pocos especialistas consiguieron: aislar un nuevo virus. "Su" virus, es el *Ectocarpus Siliculosis,* el primero de los virus aislado de un alga marina. El Ectocarpus tiene 16 proteínas y más de 320.000 letras genéticas en su ácido nucleico que es de ADN.
Doctor en Ciencias de la Naturaleza, biólogo molecular, además de virólogo, Lanka es uno de los principales denunciantes de ese fraude epistemológico que es el SIDA.

"La peste es solo miedo viajando a la velocidad de la luz". (Albert Camus)

¿Qué es un virus?
Todo virus realmente existente es una entidad natural, resultado de múltiples procesos biológicos. Un virus no puede ser fabricado en un laboratorio. Es una entidad no-celular (es decir: no respira, no se alimenta ni se reproduce), es una entidad enormemente estable (lo es tanto que aguanta intacto el ser expuesto al vacío) y que está constituido básicamente por una envoltura de proteínas que contiene, a diferencia de todas las células, sólo un trozo de información genética (de ADN o de ARN). Todos los ejemplares de un mismo virus tienen exactamente la misma forma, el mismo tamaño e idéntica composición (proteínas y genoma).

¿Qué es aislar un virus?
Es separarlo de cualquier otro tipo de materia que no sea él mismo, en particular de todos los componentes de la célula que lo contienen. Finalmente debe ser caracterizado. Los requisitos para afirmar que un nuevo virus ha sido aislado son cuatro: ante todo presentar cuatro fotografías. La primera, del virus dentro de la célula, la segunda del virus completamente aislado, la tercera de las diferentes proteínas que forman su envoltura y la cuarta del ácido nucleico. Los otros requisitos consisten en caracterizar con exactitud cada proteína, efectuar los experimentos de control y el cuarto requisito es ir publicando, paso a paso, en las revistas especializadas, los distintos experimentos y bajo qué condiciones fueron realizados, de manera tal que otros investigadores puedan reproducirlos y comprobar los resultados.

¿Qué sucedió con el HIV, no se cumplieron esos requisitos?
No se cumplió ninguna de estas exigencias.

Pero todos hemos visto numerosas fotografías del HIV...
¡Usted se creyó el epígrafe de la foto! Todas las fotografías que han circulado en absoluto demuestran la existencia del virus. En muchos casos lo que presentan son fotografías diseñadas por ordenadores. Recuerde que un virus no se puede fotografiar entero con el microscopio electrónico por la estabilidad que lo caracteriza. Además no precisa ser fijado, así que cuando lea al pie de la foto de que se trata de "una sección ultrafina" del virus, ya sabrá que es un truco.

Pero se argumenta que con el HIV, por ser un retrovirus esas reglas no funcionan...
Gracias por esa observación que me ayuda a situar el engaño del HIV en el contexto histórico y técnico que permite comprenderlo. Fue un dogma de la genética que la información solo podía ir del ADN al ARN y jamás al revés. En 1970 se comprueba que la información genética también puede transcribirse desde el ARN al ADN. Pero los investigadores en lugar de atreverse a cuestionar el dogma, se inventaron la hipótesis de que esa actividad (denominada *transcriptasa inversa)* indicaba que había un nuevo tipo de virus al que llamaron retrovirus y a los que consideraron causantes del cáncer. Ese terrible error llevó al presidente Nixon en 1971 a declarar la "guerra al cáncer" invirtiendo miles de millones de dólares en investigaciones de un virus inexistente. Así nació la retrovirología: de las elucubraciones téoricas de un puñado de expertos fraudulentos basándose en experi-

mentos anormales con células también anormales. Este clan, en una reunión efectuada en el Instituto Pasteur, en 1973, consensuó siete requisitos "más laxos" para poder hablar del aislamiento de un virus. Pero ni siquiera esas exigencias fueron cumplidas. Es el caso del HIV. El equipo australiano de la Doctora Papadopulos lo ha demostrado exhaustiva y concluyentemente...

Pero los doctores Gallo y Montaigner, reconocidos mundialmente como autoridades en el HIV, fijaron la cantidad de proteínas y de letras genéticas del HIV.

Sí, diez proteínas y 9.150 letras. Lo de ellos es simplemente una estafa científica y social. Pero quisiera hacer una diferencia entre ambos. El Dr. Montaigner es un mediocre que nunca afirmó que su "retrovirus" fuera causante del SIDA. En cambio, el Doctor Gallo "robó" el virus del Dr. Montaigner y tomó la iniciativa de presentarlo como el causante del SIDA en una multitudinaria conferencia que realizó el 23 de abril de 1984. Y el doctor Gallo actuó así porque el *New York Time* del día anterior sacó un artículo en primera página donde el director del *Centers for Disease Control* (que fueron quienes orquestaron el invento del SIDA) apoyaban al "virus francés".
Lo de Gallo fue una maniobra para zanjar el enfrentamiento entre los dos principales laboratorios sanitarios norteamericanos. El doctor Gallo es un gangster científico que ha sido condenado por mala conducta por el senado de los EE. UU.

Pero si esto es así, ¿es posible aún enderezar el entuerto?

Es relativamente fácil hacerlo. Basta con que cada vez más ciudadanos, médicos, científicos, periodistas, políticos, y representantes de distintas asociaciones ciudadanas dediquen diez minutos a escribir una carta solicitando a las autoridades sanitarias de su ciudad o de su país las pruebas que demuestren la existencia del HIV.
Se encontrarán con la misma sorpresa que yo me llevé hace cuatro años: no existen esas pruebas. Las autoridades tendrán que hacerse cargo de un tremendo error; creerse lo que un puñado de científicos, ejecutivos y políticos norteamericanos inventaron entre 1981 (el SIDA) y 1984 (el HIV y los test detectores).
Confío en que los responsables de este terrible error reaccionen con honestidad rectificando públicamente esos falsos enunciados y ayudando a desmontar el invento del SIDA.

LUIS BOTINAS
(Reportaje publicado en "Diario 16", España, el 3 de abril de 1997)

En el laboratorio, los brujos negros clavan agujas en la carne de sus modelos teóricos y sobre ese siniestro dolor que proyectan en el cuerpo social; salen luego los curas vestidos de blanco para adueñarse de la curación.



DR. EDUARDO VERZINI

HIV–ELISA: LA PUTA DEL GALLINERO

"Increíblemente el organismo a veces rechaza las buenas noticias. La amenaza de quebrar el equilibrio homeostático para muchos seres es peor que el horror implícito en esa misma homeostasis"

(Dr. Ricardo Leschot)

El papelito que, cada vez con mayor asiduidad, reparten en hospitales, clínicas y consultorios dice simplemente: *H.I.V. Elisa*.
Ese análisis es conocido en la jerga médica como *"Elisa, la puta del gallinero"*. Es que ese desdichado test detecta casi una treintena de infecciones diferentes entre sí y que no tienen nada que ver con la seropositividad ni con el Sida.
El Dr Eduardo Verzini dirige una clínica en La Plata, es nefrólogo y ha tratado innumerables casos de supuestos seropositivos. Es uno de las pocas voces disidentes que, en nuestro país, se atreven a denunciar la peligrosa inutilidad de esos test que inventan la muerte.

¿Cómo surge históricamente el SIDA?

No es verdadero el hecho de considerar el Síndrome de Inmunodeficiencia Adquirida como una dolencia de reciente aparición. La sociedad , en las últimas décadas, ha cambiado casi todos sus hábitos existenciales. Sobre todo los impactos ecológicos han tenido una importancia decisiva en las alteraciones de la salud; vivimos en un mundo donde se conjugan distintos tipos de estrés y los médicos hemos sobrevaluado la eficacia de las drogas, especialmente de los antibióticos, en los tratamientos que impusimos a nuestros pacientes. Reconocer nuestros errores es parte de la tarea que nos aguarda en el futuro. Si se tratara de buscar auténticas y globales soluciones para los graves problemas de la inmunodeficiencia habría que investigar esos factores ecológicos, esas alteraciones de los hábitos antes mencionados y, sobre todo, los factores iatrogénicos de la propia medicina. La primer tarea es dejar de investigar en forma obsesiva un virus que aún no ha sido siquiera aislado. La realidad es que llevamos casi quince años malgastados en investigaciones de un supuesto virus cuya búsqueda ha resultado infructuosa.

¿Qué efectividad tienen los test de detección del HIV?

Esta pregunta es de la mayor importancia tanto en el campo de la salud como en el social y el legal. La parte legal debe ser tema de un artículo especial ya que todos tendremos que pagar los errores de quienes en el futuro hagan demandas por contagio inexistente. Mientras no exista la prueba del virus detectado ninguno de los tests denominados de anticuerpos tiene valor. Un test positivo, nunca indica la existencia del virus, ni mucho menos SIDA y ni siquiera que en el futuro esa persona pueda desarrollar la enfermedad.
El test más común y justamente el más inespecífico es el llamado ELISA, el cual hasta los más ortodoxos aconsejan repetirlo varias veces. Los resultados del Elisa no tienen valor alguno ya que en realidad lo único que pueden detectar son más de 29 posibles enfermedades y a veces nada más que alteraciones momentáneas del sistema inmunológico.
Los ortodoxos toman como confirmatorios a los llamados tests WESTERN BLOT y los refieren como teniendo un 99,9 % de especifidad. Es totalmente falso. Y ese supuesto hace que todos crean que cuando uno tiene un test positivo tiene el virus y su vida se va a extender muy escaso tiempo. Empezar a creer que uno va a morir es empezar a morir. Personalmente he visto morir personas con cuadros de pánico, algunos se suicidan a través de una forma de vida extremada en excesos, otros progresan lentamente hacia un SIDA consecuencia de los trastornos del sistema hipotálamo-hipófisis-suprarenal que paulatinamente los lleva a la muerte.

¿Y qué sucede con los tratamientos de drogas como el AZT?

Es una droga muy venenosa y desgraciadamente he visto morir a muchos pacientes por las complicaciones que producen esas drogas. Son muertes iatrogénicas, es decir, producidas por el propio tratamiento. En mi Centro de Atención, por orden del Ministerio, se les informó a todos los pacientes sobre esa supuesta positividad, con excepción de dos de ellos a los cuales sus familias se opusieron al cumplimiento de esa orden. Esos dos pacientes son los únicos que actualmente sobreviven pese a sus cuadros de insuficiencias renales casi terminales. Por otra parte, coincidentemente, fueron los únicos que no tomaron AZT.

¿Cómo explica que un test conocido como confirmatorio, con una especificidad de 99,9% no tenga valor?

Este test es una trampa y se lo voy a demostrar. Imaginemos una población, como La Plata, de aproximadamente 1.000.000 de personas. La seroprevalencia del SIDA, según informa la Oficina Sanitaria del Ministerio de Salud es del 1/1000 y tendremos:
Sobre 1.000.000 de personas de acuerdo a la prevalencia, 1.000 enfermos con una especificidad (99,9) de sanos de 999.000, es decir tendremos esa cantidad de test negativos. Pero hay un 0,1 de sanos con test erróneos que da -999 HIV que son positivos falsos. Prácticamente el 50% de los test positivos son falsos. Estos datos y estas serovalencias han sido comprobadas en un estudio (NEJM) realizado en Barcelona sobre 1.200.000 de personas consideradas sanas. En enfermos terminales como los nefrópatas en diálisis o sujetos con múltiples patologías la especificidad puede disminuir en algunos casos hasta el 50 %.
Matemáticamente esos tests no tienen ningún valor confirmatorio y de modo alguno le debe ser informado al paciente ninguna enfermedad que ni siquiera sabemos si existe.

Fotos y Reportaje: Gabriela Blanco

Antes y después

El trovador cubano, antes de comenzar su gira por el interior, estuvo parando en un hotel a media cuadra de la redacción. Nos reunimos en El Mirador, hablamos de la difícil situación por la que atraviesa Cuba y de otras aventuras.

Sé que venís de Madrid y que cuando cantaste el texto de Marcos (1) el público no lo tomó con gran entusiasmo, justo en los días que la gente estaba muy sensibilizada por el tema de ETA y los secuestros.
Sí, la reacción no era muy positiva; es raro porque acá ese tema lo hago muy arriba y la gente está más arriba, para los latinos es más entendible y conmueve, entonces en Madrid expliqué que en América Latina en el momento en el que las guerrillas han bajado a la ciudad a campañas de democracia, en los momentos en los que han entregado armas y han dicho *hagamos un partido*, pues han asesinado a los líderes, entonces yo lo explicaba así, que hace falta una dosis de plomo como defensa.
Zafé con la verdad.

¿Cómo funciona el tema de las discográficas en Cuba?
Allá hay un sello, el más antiguo, que es nacional, es del estado. Recién ahora empezaron algunos extranjeros a poner sellos. En Cuba hay muchos músicos, orquestas, jazz y salsa, y no hay una experiencia de mercado. Sucede que la revolución en estos años atendió otras cosas urgentes; es una pena que no se haya hecho cargo de producir artistas porque hay música muy auténtica, desgraciadamente ahora hay extranjeros haciendo ese trabajo, es una pena porque lo pudo haber hecho Cuba, y no esperar que vengan otros a poner un sello en La Habana para exportar ellos y no Cuba.

¿Buscan salsa?
Los sellos extranjeros salsa más que nada.

Debe haber cantidad.
Sí claro, es que el músico en Cuba es de escuela, como la escuela es gratis si hay vocación estudias música, y eso ha generado una pianística impresionante, te digo esto porque yo he visto en América Latina y en España, que el músico en general es músico de calle, de alma, y en Cuba el músico es al mismo tiempo de alma, de calle y de escuela. Y hay una gran cantidad de guitarristas, percusionistas, que conocen profundamente a Mozart, Bach y los demás.

Esta es la quinta o sexta vez que venís.
No que va, es la doce o trece.

Sos un porteño.
Sí, el destino me ha traído esa cantidad de veces. Vine la primera vez con Silvio a hacer unos Luna Park. Y luego vine o por amor...

Tenías una chica acá.
...sí, o vine cuando se han organizado eventos en apoyo a algo de Cuba. O de gira.

Y ahora simplemente de gira.
Es que ahora hay que irse afuera a buscar los mangos. Y donde más he cantado y donde más he recibido amor y afecto y donde más enrollado es el público conmigo es aquí. Lo que pasa es que en Cuba haces los conciertos y aunque venga una multitud no ganas, el estado paga un sueldo al mes y ese sueldo antes de que cayera el muro alcanzaba bien, estaba todo bien, ahora yo tengo un sueldo que en el momento de pasarlo a dólares son veinte dólares al mes.

Pero es otro el valor de las cosas.
Bueno, en alimentación hay una ración baratísima, y después está el mercado, el campesino que va a vender a la ciudad y ahí el precio es alto, como ahora el dólar es legal, existen tiendas en dólares y eso es muy caro y no le pagan al país en dólares nadie, el que circula es el que viene de Miami, del turismo o quién sabe de dónde.

de la aventura

¿Cómo la llevan con los nuevos impuestos?
Es un tema nuevo y los músicos están irritados porque nunca hubo. No sé mucho pero dicen que son altos.

Cuando estuve en el 91...
Antes de que se pusiera bravo.

No, ya estaba bravo. Había Período Especial.
Es que después se puso peor. El 93 fue el peor año que tuvimos. Fue el momento en el que se acabó el petróleo y se puso bravo.
Apagones de diez horas, y todo mal, ese tiempo fue 93, 94, en el 95 empezó a aflojar, ahora hay uno o dos en la semana. El Período Especial continúa pero estamos un poco mejor. De todas formas con Período Especial y todo el niño sigue yendo a la escuela, los hospitales no cierran nunca, la gente va a trabajar y no se ve desesperación en la calle, hasta ahí no hemos llegado. Digo desesperación de miseria. Pero desde el momento que el muro cayó Cuba es otro país, eso es así.

¿Cómo vivís los cambios?
Estamos aguantando y resistiendo.

¿Como pérdidas o transformaciones?
El cambio no lo elegimos, tuvimos que acostumbrarnos a eso. Todo lo que ha vivido Cuba y lo que ha hecho Cuba, entregarlo así es muy jodido y menos a Miami, a la gente que quiere hacer una democracia entre comillas. Para los artistas –que es de lo que más puedo hablar– el cambio ha sido aguantable porque nos vamos a trabajar afuera, incluso yo viví un año en España y un año entre Colombia y aquí. Pero tampoco son la mayoría los que trabajan afuera.

O sea que no lo padeciste tanto.
Bueno, en otra forma, claro. Igualmente estoy en Cuba, yo vivo en Cuba y en mi caso no es posible únicamente estar en Cuba y no ir a trabajar afuera, a confrontar otros públicos.

¿Una anécdota de tus comienzos...?
En la época que yo empecé, año 78 o 79, fuimos a tocar al interior de Cuba. Estaba muy bien organizado todo, estábamos en un hotel bárbaro y el teatro era el mejor de la ciudad, El Municipal. Antes que comenzara estábamos los ocho detrás del escenario mirando si llegaba gente, es que en Cuba hay una norma: hay que hacer siete recitales y así cobras tu sueldo, en mi caso ya no, hemos hecho un arreglo, es que antes iba mucho a fábricas y ya no.

¿Por qué no?
Bueno, si es una fábrica que cumple equis aniversario y quiere que yo vaya, bueno voy, una escuela voy. Sucede que esa empresa que antes organizaba la actividad ya no te organiza nada porque hay ahorro de energía, ahora hago uno grande y me ven todos.

Estaban en el teatro, año 78 o 79...
Estábamos ahí mirando, todo el teatro vacío y de repente entra una persona y nosotros éramos ocho en el escenario y el tipo con su ticket empieza a buscar el asiento de él, lo encuentra, se sienta y estaba roto, y el tipo estuvo en el asiento roto en el recital entero, fue absurdo pero el concierto lo hicimos igual, ante un único espectador. Quizás por esos derroches nos golpeó más la caída del socialismo europeo. Después supimos que aquel espectador además era subnormal y el concierto nunca fue un concierto, solo una joda.

Estuviste con Carlos Pizarro (2) en la montaña tiempo antes de que lo asesinaran. ¿Qué recordás de ese encuentro?
Me fui con dos argentinos y un colombiano. Angel Becassino (periodista), José Mujica (camarógrafo) y Sancho. Me enrollé con estos amigos, le canté a la tropa y recuerdo que participamos de la reunión para la campaña del M-19. Hasta inventé el slogan: "Patria, vida y yo". Carlos era un hombre culto, inteligente, con un especial lógico amor por la revolución cubana. Sabía mucha historia de América y sobre todo de Colombia. Fueron unos días extraordinarios, yo solo conocía la guerrilla por la historia o por la tele y de repente andaba entre guerrilleros con mi guitarra y mis canciones. En muchísimas cosas de mi vida es antes y después de aquella aventura en la montaña.

Vera Land
Fotos: Laura Rocha

(1) La declaración de principios de FZLN, publicada en C&P N 53.
(2) Carlos Pizarro fue asesinado en un vuelo de Bogotá a Cali, cuando el M-19 ya era un partido político.

Mumia Abu-Jamal

UNA TRAMPA PARA "PANTERA NEGRA"



Mumia Abu Jamal militó durante algunos años en el Partido de las Panteras Negras. En 1981, protagonizó una pelea en la que resultó muerto un policía. A través de un juicio fraudulento fue condenado a muerte, pero ante la presión nacional e internacional la ejecución fue suspendida. En realidad se lo condenaba por haber militado en una agrupación que hizo temblar a toda una sociedad que no esperaba una respuesta de tal magnitud por parte de los negros. Aún hoy, desde la cárcel y a la espera de una sentencia definitiva, Mumia continua con su trabajo de militante, dejando bien en claro que el sueño americano es posible, siempre y cuando no se trate de que sea un negro el que este soñando.

Montado en su ensañamiento el fiscal arremetía contra cualquier límite ético, cualquier recurso era válido. Parecía haberse propuesto convencer al jurado que en el banquillo de los acusados estaba sentado el enemigo público número uno de Filadelfia, un auténtico cop killer. Quizás por eso, cuando nadie se lo esperaba, tomó una amarillenta hoja de diario y disparó: "Usted todavía dice 'todo el poder al pueblo' ?" El fiscal no había sacado un as de la manga sino una daga. Mumia –el acusado, el reo– sabía que con esta jugada se definiría la sentencia, pero no estaba dispuesto a negar una vida de lucha. "Sí", dijo con vos clara. Y otra pregunta cayó sobre él : "¿Cree usted que tanto sus acciones como su filosofía concuerdan con la frase 'la fuerza política surge del cañón de un fusil'?" Mumia sintió el puntazo, nunca había optado por poner otra mejilla y tampoco tenía intensiones de comenzar a hacerlo, lacerante contestó:
"Creo que Estados Unidos ha demostrado que esto es cierto. Está claro que la fuerza política sale del cañón de un fusil, sino fuera así hoy en día Estados Unidos no existiría. Es Estados Unidos quien ha privado de fuerza política a la raza india, no mediante dios, no mediante el cristianismo, no mediante la bondad, sino a través del cañón de su fusil."

El fiscal utilizaba como prueba de la peligrosidad del inculpado una entrevista que el diario "Philadelphia Inquirer" realizara a Mumia en enero del 70, una entrevista que había sido hecha doce años atrás. En aquella época el periodista afroamericano Mumia Abu-Jamal tenía dieciséis años y era miembro del Partido de los Panteras Negras. La militancia juvenil del acusado se transformó en el indicio más contundente para convencer a los miembros del jurado de que estaban frente al matador del policia blanco Daniel Faulkner. También para convencerlos de que nuevamente había que poner en marcha la maquinaria de la muerte.
El 3 de julio de 1982 el juez dictó la sentencia: culpable.

Ojo por ojo, tarea cumplida.

La noche del 9 de diciembre de 1981 Abu-Jamal recorría Filadelfia con su coche, cuando de repente en la calle 13 vio que un policía, el oficial Faulkner, estaba golpeando a su hermano. Mumia descendió del vehículo, inmediatamente se produjo un forcejeo y se escucharon disparos, el uniformado yacía muerto y el periodista gravemente herido.

Seis meses después comenzó el juicio, también comenzaron las irregularidades. A Mumia Abu Jamal le negaron el derecho a representarse a si mismo, le asignaron un abogado inexperto –que ya en la etapa preliminar del juicio pidió ser separado del caso– y pusieron a su disposición sólo 150 dólares para que armase su defensa. Como si ello fuera poco, el jurado estaba compuesto por una mayoría blanca y el juez Albert Sabo tenía la última palabra en su caso. Sabo no es cualquier juez, este magistrado logró cierto renombre por ser quien más gente ha condenado a muerte en los Estados Unidos. Además en su currículum se destacan los dieciséis años en que sirvió como ayudante del sheriff de Filadelfia y su pertenencia a la Organización Fraternal de la Policía, grupo que presiona para que se ejecute cuanto antes a Mumia.

La acusación sostiene que Mumia fue quien disparó contra Faulkner, pero cuatro testigos afirmaron que no fue así, según ellos, un tercer hombre enfrentó al policía y luego del tiroteo escapó velozmente. Sabo y el jurado desestimaron esta versión, en junio de 1982 firmaron la condena a muerte. Desde que se pronunciara aquel fallo Jamal ha apelado a las diferentes instancias para conseguir un nuevo juicio. En 1995 el gobernador republicano Thomas Ridge fijó como fecha de ejecución de Mumia el 17 de agosto de ese mismo año, pero ante la presión nacional e internacional debió volver sobre sus pasos. El 7 de agosto entre innumerables pedidos de disculpas a la viuda y a los policías congregados en la sala, el polémico juez anunció que la ejecución no se llevaría adelante hasta que Mumia agotara todas las vías legales.

Hacia 1994 la población negra en el estado de Pennsylvania –estado al que pertenece Filadelfia –apenas llegaba al 9%, sin embargo el 60 % de los condenados a muerte eran descendientes de africanos. Otro dato relevante se desprende del estudio realizado por el profesor de la Universidad de Florida Joseph Feagin, quien rastreó en los periódicos los casos de violencia policial entre enero de 1990 y mayo de 1992. Y, oh sorpresa, en el 97% de los casos las víctimas eran latinos o afroamericanos y el 93% de los policías blancos.

Del pedido a la exigencia.

Mumia nació en Filadelfia el 24 de abril de 1954. Sus padres, como el resto de su generación, habían llegado desde el sur de los Estados Unidos seducidos por las imágenes de casas nuevas, mejor educación, coches lujosos y prosperidad que el norte proyectaba... En 1954 parecía cumplirse el sueño de esa generación, en ese año se iniciaba la llamada "Década del Progreso", comenzaban a aprobarse leyes para revertir la segregación.
Era la década de la lucha por los Derechos Civiles, la década de las manifestaciones multitudinarias, de las sentadas (sitins), de la alegría, también de la represión, pero muchos creían que las nuevas leyes acabarían con siglos de prejui-

cios raciales. Era la década de la lucha pacífica, de pedir a los blancos que en su sistema social le hiciesen un lugar a los negros. Era la década en que el reverendo Martin Luther King proclamaba: "Esta es una revolución para entrar... Las revoluciones siempre se han dedicado a destruir algo; mientras que con esta revolución el negro intenta entrar en el flujo de la vida americana"1.

Pero la fiesta pronto terminó. Que un puñado de miembros de la burguesía fuesen ubicados en diferentes jerarquías de la administración pública no significaba que las mejoras habían llegado a toda la población afroamericana. Esa década se cerraba con el asesinato del líder negro Malcom X, quien con un mensaje totalmente opuesto al de King había logrado entrar al crudo mundo de los ghettos. Las balas habían acabado con su vida, pero al poco tiempo germinaron grupos radicalizados del suelo regado con su sangre. El Comité Coordinador de Estudiantes No Violentos (CCENV) y el Partido de los Panteras Negras (PPN) fueron los más representativos de esta tendencia.

El Poder Negro

Había llegado el momento de decir ¡basta!, en 1966 Stokely Carmichael, presidente del CCENV, introduce el slogan Poder Negro. Al principio los conservadores se ofuscaron y los liberales y la burguesía negra temblaron. Carmichael definía así su consigna : "Durante demasiados años los negros americanos organizaron marchas que acabaron a palos o a tiros. Decían al país : 'Miren, se supone que ustedes son buena gente y que nosotros haremos sólo lo que se espera de nosotros. ¿Por qué nos golpean, por qué no nos dan lo que pedimos, por qué no se comportan como deben?' Han pasado los años y estamos casi en el mismo punto, porque emprendimos las manifestaciones desde una posición de debilidad. Ya no estamos dispuestos a emprender marchas para que nos rompan la cabeza y decir a los blanco: ¡qué buenos chicos! Porque en definitiva, no lo son. Al fin hemos dado con ustedes.

(...) En esto estriba el sentido del Poder Negro como consigna. Por una vez el pueblo negro va a utilizar las palabras necesarias, no las palabras que los blancos desean oír. Y lo hará por mucho que la prensa trate de contrarrestar esta consigna tachándola de racismo."1

La política de los Panteras no abarcaba sólo la cuestión de la negritud y del nacionalismo cultural, ellos hablaban de internacionalismo proletario, anticolonialismo, lumpen proletariado. No habían optado por una línea definida dentro de la izquierda, pero sí rescataban algunos análisis de Mao Tse Tung, Ho Chi Ming, Frantz Fanon y el Che Guevara. Cuando en 1966 Bobby Seale y Huey Newton se apartaron del CCENV para fundar el partido pretendían organizar al "nigger off the block" (negro de la calle) para construir un sistema socialista y terminar con la opresión.

Mumia Abu-Jamal ingresó a Panteras Negras siendo un adolescente y se convirtió en uno de los impulsores de esta fuerza en Filadelfia. Con el tiempo trabajó en el Ministerio de Información y con apenas 16 años escribió en periódico del partido. Los enfrentamientos que primero se suscitaron entre las tendencias moderadas y las radicales, y las radicales entre sí, pronto se trasladarían al interior de la organización; además la represión gubernamental no daba tregua. Pronto el gran puño negro comenzaría a resquebrajarse.

"En 1974, la milicia estatal había asesinado a más de treinta militantes y había metido en la cárcel a muchos más. Había infestado nuestras diversas secciones de chivatos y provocadores; había intervenido nuestros teléfonos, abierto nuestra correspondencia y destruido las propiedades del partido. Se había producido un tenso debate televisado entre Eldridge y Huey –moderado por un obsequioso presentador blanco –que acabó con dos muertos. Sangre por sangre. Este contra oeste. Yo conocía a los dos muertos. Frustrado y rabioso, me alejé de un partido que había dejado de pensar en el pueblo. Amargamente, me juré que nunca entraría en otra organización. Podría apoyarla, dar dinero, escribir propaganda de agitación, pero, ¿militar? Nunca, jamás, ¡yo no ! Entonces me encontré con MOVE".3

El principio del fin

En 1972 nace en Filadelfia MOVE, un movimiento político cultural que promueve el vegetarianismo, la vida sin tecnología, sin química y la educación en las casas para romper con el discurso gubernamental. En los primeros tiempos la organización fue ignorada totalmente por las autoridades, ya que sus marchas en contra del encierro y comercialización de animales no representaban ningún peligro para el status quo, pero esto no sería para siempre. El MOVE vio la llaga del sistema y se atrevió a meter el dedo, comenzó a denunciar las arbitrariedades de la policía, la violencia desde arriba hacia abajo. Se habían metido en el ojo de la tormenta y Mumia los conoció allí adentro, trabajando como periodista.

"La frecuencia de los enfrentamientos con la policía era cada vez mayor y los reclamos sobre sus derechos y su forma de vida, cada vez más agresivos.

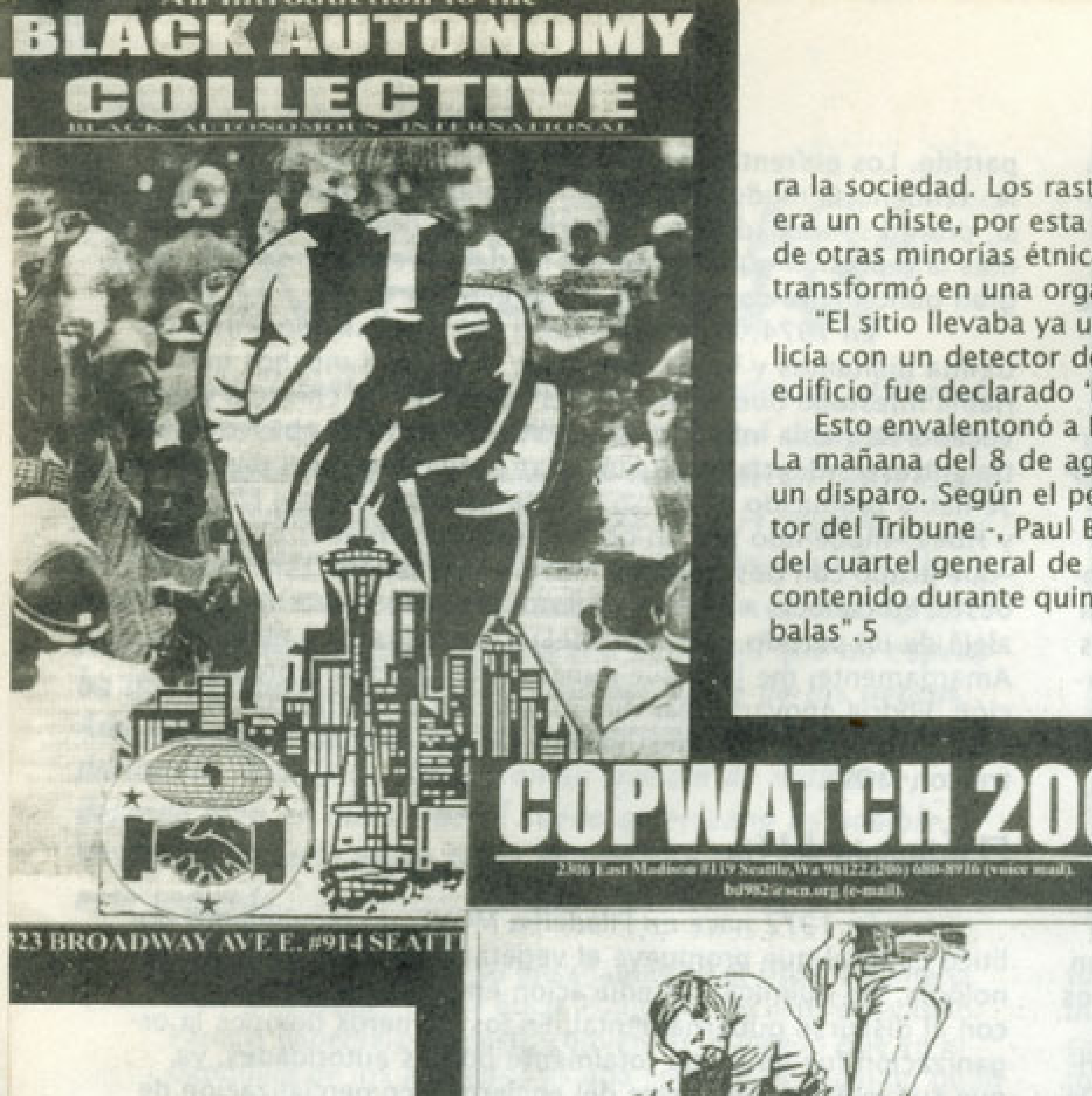
El 20 de mayo de 1977, el desafío se hizo total, se pudo contemplar a un grupo de hombres y mujeres de MOVE subidos a una plataforma de madera, en las afueras de Powelton Village (Filadelfia Este) donde tenían su cuartel general, armados y uniformados. Pistolas, armas semiautomáticas, uniformes kakis... ¡Un grupo de negros armados! ¡Negros con pistolas!

La ciudad enloqueció. Fotos en portada y reportajes en televisión. Desde que los Panteras patrullaran armados las calles de Sacramento, ninguna organización negra había causado tanto revuelo e impacto entre la gente.

'Estamos hartos de que nos peguen, nos rompan los huesos y asesinen a nuestros niños. El sistema ya no volverá a atacarnos. Desde ahora nos defenderemos nosotros mismos'. El alcalde Frank Rizzo (ex comisario de policía) lanzó un ultimátum: 'Los sitiaremos por hambre'.4

Los miembros de MOVE, que hasta hacía unos años sólo eran vistos como un grupo de rastas excéntricos que optaron por apellidarse Africa, se habían transformado en un peligro pa-





ra la sociedad. Los rastas excéntricos sabían que su decisión no era un chiste, por esta razón muchos simpatizantes y militantes de otras minorías étnicas se retiraron paulatinamente y MOVE se transformó en una organización negra.

"El sitio llevaba ya un año cuando MOVE accedió a que un policía con un detector de metales registrase el cuartel general. El edificio fue declarado 'limpio'.

Esto envalentonó a Rizzo, que ordenó que se usara la fuerza. La mañana del 8 de agosto de 1978, antes del amanecer, sonó un disparo. Según el periodista de la emisora KYW - ahora director del Tribune -, Paul Bennet, el disparo procedió de la calle, no del cuartel general de MOVE. No importa. El odio de la policía, contenido durante quince meses de sitio, estalló en una orgía de balas".5

Cuando la "orgía de balas" terminó había un policía muerto y varios rastas golpeados esperando que todo el peso de la ley cayera sobre sus espaldas. Durante el largo sitio Mumia había roto el cerco informativo, cuestionando las versiones que las autoridades daban sobre los hechos. Así poco a poco se fue identificando cada vez más con MOVE, así, según él, firmó su propia sentencia. Después de ese 8 de agosto algo cambiaría en su vida.

"El 9 de diciembre de 1981, la policía intentó asesinarme en la calle. Este juicio es el resultado de su fallido intento..."6 Desde ese día permanece privado de su libertad, preso, encerrado veintitrés horas al día en una habitación de dos por tres metros. A pesar de la reclusión, a pesar de estar en la galería de la muerte esperando que el Estado acabe con su vida, Mumia no se ha quebrado. Desde allí denuncia cómo se vive detrás de las rejas, desde allí muestra como se vive en la civilización del Tío Sam.

Cuando en l857 el Tribunal Supremo de los Estados Unidos estaba dilucidando si los descendientes de esclavos, al momento de su emancipación, se convertirían en ciudadanos con plenos derechos, el presidente del tribunal Roger Taney manifestó: "Pensamos que no, que no han estado incluidos bajo el término 'ciudadanos' dentro de la Constitución, y, por lo tanto, no pueden reclamar para sí derechos o privilegios de los Estados Unidos de América..."7

Hernán Scandizzo.

1 Vainstok, Otilia ; "La Revolución del Negro Norteamericano" , Transformaciones N°3, Centro Editor de América Latina, Bs. As. 1971.

1Carmichael, Stokely ; "Poder y racismo", extraído de Barbour, Floyd B., "La Revuelta del Poder Negro", Editorial Anagrama, Barcelona, España .
2 Vainstok, Otilia ; "La Revolución del ..."
3 Abu-Jamal, Mumia ; "Desde la galería de la Muerte", Editorial Virus, Barcelona, España, 1996.
4 Abu-Jamal, Mumia ; "Desde la galería de la Muerte"...
5Idem.
6 Idem.
7 Idem.

"LA CARPA ES UN OBSTACULO PARA EL GOBIERNO, Y TAMBIÉN PARA LA OPOSICION"

Marta Maffei

Marta Maffei encabeza una protesta que ya lleva cinco meses frente al Congreso: el ayuno docente. Una modalidad que despertó innumerables adhesiones. Pero a medida que pasaban los meses surgió una duda: ¿Realizar una protesta que no altera el funcionamiento cotidiano de la sociedad, no puede convertir a los habitantes de esa sociedad en pasivos espectadores, y a la protesta en un fenómeno solo para ser observado?

– Cuando armaron la carpa, ¿pensaron que la medida se iba a prolongar por tanto tiempo?

– Pensamos en algo que durara algunas semanas, porque era nuestro límite de tolerancia, ya que íbamos a comenzar el ayuno como forma de protesta. Teníamos que encontrar un ámbito en el que, además de efectuar la denuncia, puediéramos descubrir la fórmula para recoger la solidaridad de la comunidad. Además, debíamos tomar distancia de algunos tipos de protesta –como el no inicio de las clases– que impactaban de manera negativa en los sectores más desposeídos. Queríamos evitar que la prolongación de la protesta produjera fracturas en los sectores sociales con los que nosotros pretendemos hacer la alianza.

– ¿Cómo surge la idea de sumar a personalidades destacadas de la sociedad para darle más relevancia a la protesta?

- Porque el reaseguro era mantener la carpa siempre con presencias importantes que atrajeran a los medios de difusión, y que permitieran que hubiera una constatación permanente de la actitud dentro de la carpa. Hubo denuncias, como por ejemplo, que en la carpa no se respetaba el ayuno y se comía por las noches; después hubo un intento de quemar la carpa. Entonces lo primero que se pensó fue montar una vigilancia muy grande alrededor de la carpa, con la permanencia de los compañeros durante el día y la noche. Incluso el presidente dijo que éramos todos subversivos; por eso fuimos a pedirle a Sábato expresamente que viniera a la carpa, como una forma de contrarrestar el efecto de esa declaración.

- ¿Por qué Sábato?

- Por su participación en el Nunca Más, porque es un hombre no violento, y que tiene un vínculo muy bien establecido con los adolescentes.

- Pero fue un hombre que también tuvo vínculos con la dictadura...

- Sí también, también...

- El hecho de sumar figuras del espectáculo a la protesta, como el elenco de "Verdad – Consecuencia" y el programa de Tinelli, ¿no produce una ficcionalización de la lucha?

- Es que nos faltaba un enganche con los alumnos, no teníamos un cable a tierra con los chicos. Hay un fuerte descrédito de la sociedad con respecto a los trabajadores docentes producido por el gobierno, sesgado por la expectativa de los chicos sólo en los resultados. Nos parecía importante un mecanismo de atracción de los adolescentes. En este sentido, las figuras que más llamaron la atención de los pibes fueron los jugadores de fútbol, la aparición de la bandera con la leyenda "defendamos la educación pública" en la cancha de River o en los partidos internacionales, la presencia del programa de Tinelli; todo esto tuvo mucho suceso, y despertó la curiosidad de los chicos; empezaron a venir a la carpa de un modo inusitado.

- ¿Hubo alguien al que se le haya dicho que no podía entrar en la carpa?

- Sí muchos; programas chabacanos que bastardean a la gente, que pasan el límite hacia lo ridículo, lo grotesco y lo grosero, como el de Mauro Viale o Chiche Gelblung. Nosotros pusimos un grupo de compañeros de prensa, y ninguna personalidad entra a la carpa sin su autorización.



Fotos: Leonardo De Bueno

- ¿Se debatió la presencia de Lorenzo Miguel?
- Sí.

- Tal vez no sorprendió la visita de Lorenzo Miguel a la carpa, pero sí que ustedes lo hayan recibido...
- Es que prohibir el ingreso de alguien a una carpa que es abierta a todos es un contrasentido. Te aclaro que yo no me hubiera sacado una foto con él si no se colgaba el cartelito "todos somos docentes". Y lo que salió en los medios con esta visita fue una posición de frialdad, distanciamiento. Pero la mayoría de los compañeros lo aceptó, como diciendo, "qué garrón, se lo tuvieron que aguantar", pero nadie dijo: "mirá lo que hicieron los desgraciados de CTERA, qué traidores".

- No decimos que se tomó como una traición, pero sí que generó mucha molestia, porque la visita de Lorenzo Miguel rompió con el lineamiento ético que querían producir con otras personas...
- Para nosotros la construcción de un espectro sindical opositor no es un tema menor, y si el ingreso de Lorenzo Miguel en la carpa significaba que en un paro nacional los metalúrgicos iban a apoyar la medida, nosotros no íbamos a vacilar, eso te lo digo con toda claridad. Y el resultado –el último paro– tiene que ver con eso. Esto es parte de una construcción en la nos reunimos con Miguel –representante de los dirigentes entreguistas y dialoguistas– y con el Perro Santillán, que tiene como metodología el corte de rutas y el incendio a los colectivos. Para nosotros es muy importante que los metalúrgicos vean que peleamos, por eso hay cosas que vos la tenés que analizar no simplemente desde lo principista que "yo con este no me siento"; yo me puedo sentar al lado de Lorenzo, de Ubaldini, pero por eso no voy a hacer lo que hacen ellos; si esto es para pelear para el conjunto de los trabajadores, sí me siento con ellos. Y no hay que olvidarse de otra cosa: nosotros somos docentes, pero también sindicalistas; e integramos una organización de trabajadores que es el CTA, o sea, nos oponemos al modelo desde el primer día que se instaló, no desde hace unas semanas. La CTERA es la única organización que se opuso a las privatizaciones, a la apertura de mercado y a la entrega del patrimonio nacional; salimos a pelear por todos lo que no lo hacían.

- Con un discurso tan opositor como el suyo, ¿no es contradictorio que haya estado Chacho Alvarez poco menos que lanzando su candidatura desde la carpa, teniendo en cuenta que en estos tiempos está muy preocupado por no asustar al establishment?
- Vos te referís al acto del último 9 de julio donde también estuvieron De La Rúa, Graciela F. Meijide, la CTA, y muchos más; cuando hacés un acto como ese, abriéndolo con el intendente de la ciudad, no quiere decir que formás parte de sus partidos; incluso, todavía no se había formado la alianza. Para nosotros, que tenemos autonomía de los partidos políticos, la oposición es un problema. Muchas veces ellos nos increpan y nos piden que levantemos la carpa, porque no pueden empezar la campaña electoral; porque para muchos –oficialismo y oposición– la carpa es un obstáculo y si no estuviera sería mejor para ambos, porque tienen que referenciarse ahí, tienen que pasar por ahí, tienen que hacer promesas relativas a la educación. Ya ni quieren escuchar hablar de la carpa.

- ¿Cuál fue el grado de incidencia de la carpa en el gobierno?
- Creo que al gobierno le molesta, no le es indiferente. El 75% de la credibilidad popular está en la carpa; creo que tontos no son: si hay tanto apoyo popular ellos tienen que decir algo respecto de la carpa, y lo que la ministro dice es "tienen razón, hay que financiar", cosa que tres meses atrás no manifestaba; y hace seis meses ni nos recibía, cosa que ahora sí. Pero el gobierno no va a cambiar de ideas por la carpa; porque no es un instrumento para eso, sino para que cambie la actitud de la gente, de los votantes. No queremos que cambie Menem, hay que cambiar a Menem. Lo mismo pasa con la CGT: un gobierno que puede negociar con la CGT y decir que acordaron una ley de flexibilidad laboral, va a tener que reconocer que la gente movilizada ya no cree en el oficialismo sindical, què cualquier pacto con ellos es nulo.

- Mary Sánchez es diputada después de una importante lucha gremial. ¿Usted tiene esas aspiraciones políticas?
- En este momento, ni la organización ni yo, pensamos que deba estar en una cargo partidario, porque mi peso más efectivo es dentro de la estructura sindical. El día que la agrupación considere que el tiempo es más político que gremial, es probable que los compañeros de la educación o yo misma pensemos que es mejor construir en otro lugar. Hay que contener al espectro social mas precarizado que hoy es ignorado por estructuras gremiales. Hoy la construcción es en este sentido, pero no nos engañemos, no es desde los sindicatos que uno va a cambiar la estructura de poder. Nosotros construimos poder social.

- ¿Pero un dirigente que encabeza una protesta social y termina ocupando un cargo público, no diluye el sentido de la lucha?
- ¿Y el día que me jubile qué?, porque yo no voy a ser eternamente docente. Hay que mirar las construcciones políticas que tenemos alrededor; los políticos están encerrados en un castillo, no conocen lo que le pasa al país trabajador; ¿cómo se hace para cambiar esa mentalidad?, ¿desde afuera?, ¿cómo hacemos para que los partidos políticos dejen de ser una bolsa de gatos?; entonces tenemos que sacrificar a algunos compañeros...

- Se convierten en un gato más...
- No se convierten en ningún gato más, absolutamente no. Si se corre el riesgo, nosotros como agrupación, tomaremos a Mary por las pestañas y le diremos "basta, te vas a ir".

- ¿Qué evaluación hace de las declaraciones de la



alianza con respecto a no cuestionar el modelo económico?
- La gente tiene temor, ella quiere una economía previsible, y lo que le dice la alianza es "no vamos a devaluar, ni vuelve la hiperinflación"; pero no hay pretensión de imitar el modelo económico de este gobierno. Por otro lado, es bueno dar señales al establishment, porque sino, la otra opción es salir con una hoz y un martillo a decir que cae todo; no durarían ni 15 minutos.

- En cuanto a la modalidad de protesta: ¿por qué se partió desde el sacrificio para denunciar una situación extrema?
- El ayuno genera indignación en la sociedad, porque no entiende cómo el gobierno permite que un docente, en vez de enseñar, pase hambre; es una forma de exagerar la insensibilidad del menemismo. Porque para hacer escuchar un reclamo hay que hacer cosas drásticas. Es lo que pudimos hacer con transparencia y solidaridad, y es una medida que ningún nivel social rechaza, nadie lo cuestiona. Los que sí la cuestionan son los sectores de ultraizquierda, que nos acusan de místicos.

- ¿Qué piensa de los cortes de ruta como forma de protesta?
- Son, en algunos casos, luchas espontáneas. Si no tienen ninguna posibilidad orgánica ni económica y están obligados a la resignación, y no creean en otra alternativa que en un corte de ruta, el hecho es legítimo. Pero en esos impactos, en los que no queda una forma organizativa, se diluye el sentido de la lucha.

- ¿Usted cree que con un apagón o un cacerolazo sí se generan formas organizativas?
- No. Tienen la misma vigencia, pero con la diferencia que el cacerolazo, el bocinazo, son manifestaciones de 15 minutos que no le cagan la vida a nadie; en cambio, en la otra metodología podés afectar el funcionamiento cotidiano de la sociedad. Si nosotros hubiéramos tenido que parar las clases o cortar las rutas, el consenso hubiera durado una semana. En esta lucha por la sobrevivencia y por la construcción popular vaya a saber todas las formas que tendremos que seguir inventando.

Juan Martín Grazide
Juan Mendoza

En la ruta

Por **Vera Land**

Todos amamos cuando el ómnibus, luego de dar vueltas lentas y trabajosas para dejar la ciudad atrás, toma velocidad en la ruta y los conflictos y pasiones que ocuparon el escenario central de los últimos días, comienzan a desvanecerse. Con está nota iniciamos una serie que incluirá rutas aéreas, hoteles y camarines: historias de giras. Ciro Pertusi (Ataque 77); Palo Pandolfo y Karina Cohen (Los Visitantes); Pelado Cordera y Juan Subirá (Bersuit) y Horacio Piñeiro (ex iluminador de Los Redondos) le contaron a C&P sus anécdotas de ruta.

La gente de A77aque divide el micro en tres zonas. El chofer, el acompañante, el manager y la gente de luces, zona frontal; plomos sonidistas y asistentes, zona central; fondo, los músicos. Ciro Pertusi cuenta que funcionan como bandos durante el tour. Para comunicarse de un extremo y evitar los gritos en la madrugada utilizan linternas con las que iluminan la cara de la persona a la que quieren llamar. También llevan megáfonos para poder oírse por encima del ruido del motor, la tele, las canciones. "Siempre tenés que relacionarte con los de adelante para que prendan las luces o suban el volumen. Desde el fondo se hacen las canciones con música de cancha pero alusivas a que querés parar en la Shell o que los de adelante son unos botones y los del fondo vamos a tomar el micro". Cuenta Pertusi que estando en el micro no hay edades ni ataduras y cada uno saca sus fantasías, confiesa que se siente culpable porque algunos choferes no quedaron bien luego de hacer varios viajes con ellos. Y habla de su pasión número dos, "Los perros son relindos en la ruta, son los perros que después mueren atropellados. Yo bajo y me hago amigo, siempre les doy de comer, les saco fotos y después los recuerdo como si fuesen personas. Una vez encontramos un cachorro que estaba muy desnutrido, no tenía mucho futuro y lo subimos, cuando llegamos a Bs. As. se quedó con un chico que trabajaba con nosotros, después me enteré que se le escapó y lo pisó un auto; el final de todos los perros".
El bus de los A77aque adquiere un tono de viaje estudiantil aunque los juegos se van poniendo más densos. Una vez la gente del frente secuestró a Ciro. "Los demás peleaban para que no me llevaran. A los que me rescataron les tiraron yerba, galletitas, latas de Coca, nosotros sacamos los nichos (los colchones) y los usamos de escudo, juntamos toda la basura y la llevamos en una sábana; se la tiramos a los del frente y el micro casi se va a la mierda, no nos dimos cuenta de que estábamos jugando con el chofer también. El chofer a veces cobra venganza de todos, de los del frente y de los de atrás, frena de golpe y caen todos".

Hace un par de meses Los Visitantes volviendo de Comodoro Rivadavia estuvieron ocho horas con el micro hundido en la nieve pero el viaje de ida transurrió sin accidentes. "Fueron veinticuatro horas muy divertidas –cuenta Palo Pandolfo– de comunión entre la gente, guitarreada hasta quedar beodos y alguno que sigue cantando en la madrugada, la guitarreada en la ruta es una sensación sin igual, se hace todo muy psicodélico, buena camaradería, no tiene precio, es volverse joven".
Para el Festival del Nuevo Rock en Córdoba, en el año 93, los cantantes viajaron un día antes –para hablar con la prensa local–; y a los integrantes de las bandas convocadas, los metieron en un micro sin baño ni calefacción, con capacidad para treinta personas. En vez de ocho horas tardaron dieciséis. Karina Cohen lo define como un viaje tercermundista. "Eramos cuarenta y cinco. En los últimos cinco asientos estábamos apilados Los Visitantes y Los Muertos, hacía un frío de cagarse, nos tapábamos con frazadas, cada vez que tratábamos de cantar algo venía un plomo enloquecido diciendo que todo el mundo quería dormir y que nosotros éramos unos inadaptados. ¡En un micro de músicos, era absurdo!".

Nena a dedo

Luego de la presentación en el estadio de Newel's de Rosario, Los Redondos partieron hacia Villa María, Córdoba, ciudad natal de Semilla, para actuar en una discoteca. Era una presentación con poca prensa pero alguna gente que se enteró los siguió a dedo. En el micro viajaba la monada y Mariano Larralde, el fotógrafo mimado de Poly. Los Redondos salían más tarde en dos autos. En el camino, policías sin uniformes detuvieron el micro. Horacio Piñeiro (iluminador) llevaba un montón de pastillas porque estaba recuperándose de un higadazo. "Me revisaron todas las pastillitas que tenía para mis mareos, y cuando vieron que no había nada preguntaron por la plata del show, nos iban a reventar de una, pero como no había un mango nos dejaron seguir. No sabían que Los Redondos trabajan con Juncadela, no andan con la plata en el bolsillo, no son tan hippies". Después del show en Villa María preparan todo para la vuelta a Bs. As. "Al Negrito Gustavo lo habían metido en cana, Walter Sidotti lo había ido a sacar de la comisaría". Mientras esperaban Piñeiro ve dos jovencitas en la puerta. "A una yo la conocía porque seguía siempre a la banda". Como las chicas –que habían viajado a dedo desde Rosario– estaban varadas, Horacio les ofreció un lugar en el ómnibus, pero cuando intentaron subir El Tano (responsable de las decisiones en el ómnibus) se opuso. "La Negra Poly me mata".

Va Piñeiro al hotel donde estaban los Redondos, expone la situación, el Indio no encuentra problema en que las lleven si Horacio se hace responsable. La Negra lo aprueba. "Las pendejas eran bárbaras, no había ninguna historia, las llevábamos a Bs. As., nada más". Aclara Piñeiro. En el camino los paran los mismos canas pero esta vez con uniforme. Revisan todo el micro sin suerte, piden documentos y, como las nenas no tenían, los canas deciden que el bus continúe viaje sin las menores. "Me sentía para la mierda, las estaba dejando en un lugar peor del que las había sacado". Piñeiro baja del bus para preguntarle a las chicas cómo estaban. La respuesta de la pelirroja fue escalofriante.

–Todo mal, tengo un montón de porro en la bombacha. Horacio sube otra vez al micro y plantea el arreglo, juntan cinco pesos cada uno para la cana, suben a la nenas y siguen viaje. "Cuando llegamos a Bs. As. me llama Poly que ya sabía todos los detalles del episodio. Obviamente a partir de ese día El Soldado, Eduardito que era plomo, y yo, le hicimos el vacío al Tano. –Aclara Piñeiro–. Un año después durante una conversación telefónica la Negra me pregunta: ¿sabés quién fue el que me dijo todo lo que había pasado ese día? Mariano Larralde".

Vértigo con envión

Durante el 93 A77aque hizo ciento ochenta shows. Vivían en el ómnibus. El chofer de aquella época trabajaba también con unos tangueros y no dormía nunca. Transitaban una zona de Corrientes cuando... "Sentimos un vértigo con envión –cuanta Ciro Pertusi que ya se tomó todo su licuado de durazno, se quitó el buzo, y exhibe los tres tatuajes de sus brazos, uno de ellos con la leyenda: Nacido para perder, vivo para ganar–; nos levantamos y vimos todo el panorama torciéndose, nos estábamos yendo al pozo de la banquina. Empezamos todos a los gritos y el chofer se despertó, coleó, subió



a la ruta y paró". Allí encontraron un puesto de venta.

–¿Qué venden? ¿ármas?

–Son de juguete. Cargan unos balines.

Compraron los juguetes y empezaron a los tiros. Cuando llegaron a Corrientes bajaron del micro calzados, barbudos y con ojeras.

Durante otro viaje de aquella monumental gira, en una ruta escarchada del sur, en la madrugada, cuando todos dormían o dormitaban, sintieron una coleada, una rueda se salió y se detuvo cuarenta metros adelante. "Todos se pusieron en una plan rimbombante: vamos a buscar la rueda". Salen y vuelven inmediatamente. "Hacía un frío que se te caía la nariz al piso –recuerda Pertusi– era una noche letal. Desde adentro del coche iluminábamos la rueda, no podíamos creer lo que estaba pasando." El manager se fue a la ciudad en un auto que pasó y volvió a la mañana siguiente con una combi.

Para cuando Los Visitantes emprendieron el retorno desde Comodoro Rivadavia ya no descendían románticos copos blancos: era una feroz tormenta. "Los muchachos del micro decidieron salir. Nos fuimos a la banquina por la cantidad de nieve que había. Bajé con el vaso de fernet, lo llené de nieve y seguí bebiendo mirando los copos, las sierras blancas... hasta que me dormí. –Pandolfo se sonríe mientras se quita los rulos de la cara que vuelven a caer–. Cuando me desperté todavía estábamos ahí. Fueron siete horas con el micro hundido y nosotros cavando a mano para poder, con una barreta, empujar la rueda que estaba enterrada entre la tierra y la nieve, mientras nevaba en todos los sentidos. Después llegó el manager con dos tractores de vialidad y víveres".

Cuando los Bersuit volcaron

La Bersuit había hecho un show en Rosario, al día siguiente se presentaban en San Nicolás. Había un día libre en el medio. Los invitan a un asado en un campo de San Nicolás. "Con todo lo necesario para ser felices". Recuerda Juan Subirá. "Hincamos el diente, la gente se fue poniendo cada vez más alegre, más eufórica". Cuando a la nochecita salen a la ruta el chofer iba medio recostado sobre el volante. Llegó a la estación de servicio, pasó la entrada, frente a la salida dijo que por ahí no podía entrar y comezó a retroceder. El Pelado –que dice siempre estar despierto cuando hay un chofer ebrio y semi dormido–, le gritó desde la cama que entrara por la salida. Pero el chofer metió marcha atrás, la goma trasera ingresó en un barranco, quedó en el aire



mil, teníamos la soberbia del inmortal, de los hombres eternos, ya nada nos podía derrotar, esa fue la enseñanza del accidente".

y el peso de los equipos dio vuelta el micro. Para el Pelado Cordera está fue una de las historias más divertidas de su vida. "Tengo la secuencia visual del tipo colgado del volante, la gente dándose vuelta junto con las camas. Todos ensangrentados... Cuando empezamos minuciosamente a buscar las heridas... no había heridas, eran las diecisiete botellas de vino que se habían roto. Después del silencio del vuelco se produce una conmoción y luego se escucha a Juan gritar (o sea, el está retorcido entre fierros y camas dadas vuelta)".

Juan– ¡Che, déjense de romper las pelotas que quiero seguir durmiendo!

Pelado– Volcamos Juan.

J– ¿Y yo qué culpa tengo?

P– Volcamos, tenés que salir.

J– No, no, yo me quedo acá.

El micro estaba en marcha y si se derramaba gasoil podía comenzar a incendiarse. Salió el manager Christian, luego Sánchez (stage manager), y en tercer lugar la guitarra de Albertito.

Pelado– Albertito, primero sale la gente, después la guitarra, no podemos ir gastando las salidas en guitarras.

–Mientras la discusión continuaba nadie podía salir, la guitarra en cuestión era la "luqueadora": la guitarra con la cual Alberto toca en los colectivos y en la calle.

Pelado– Bueno, salís último, sale la guitarra y vos no salís.

Unos bolivianos ebrios que al día siguiente tenían que continuar su trabajo con una grúa intentaron sin éxito levantar el bus. "Veinticuatro horas después salimos a 140, fumando los porros que habíamos dejado de fumar, tomando vino y a

La sonrisa de Tito

"Los A77aque estaban por salir de gira cuando internaron a Tito, el sonidista desde hacía ocho años, al que visitaron en el hospital.

Llegó el día en el que tenían que viajar, se sentían un poco desprotegidos al pensar en una gira sin Tito, cuando el sonidista llamó avisando que iria. "Nos dijo que el médico le había dicho que con el medicamento que estaba tomando y el nebulizador, lo único que tenía que hacer era toser y expectorar, que no nos asutáramos si tosía mucho". Tito se hacía una nebuización por hora y nadie fumaba dentro del micro. Cuando llegaron a Sáenz Peña en el Chaco, una poderosa tormenta estaba por comenzar. En el quinto tema se largó la lluvia. A77aque siguió tocando y las personas –que en principio permanecieron bajo la lluvia– al rato comenzaron a irse. "Ese fue mi mejor recital. Quedaron doscientas o trescientas personas. Se caían las cosas, los micrófonos, todo caía. Yo cuando tocaba me miraba con él (el público siempre se quejó de mí porque no lo miro) el punto que yo miraba era Tito en la consola, y me reía, para mi fue siempre como un padre. Esa noche Tito estaba abajo de un plástico riéndose, la marca de Tito era la sonrisa. En el viaje de vuelta me dio una carta en la que decía que para él nosotros éramos su familia. Fue una carta de despedida, nosotros no nos dimos cuenta. A la semana salió de los 30 años de rock y se largó a llover, estuvo esperando un taxi, tomó mucho frio y después murió de una pulmonía. Lloré mucho, pero después lo acepté y fue muy lindo porque vinieron todos a mi casa y sentimos ¡wa! ¡wa! ¡wa! Era el chofer con el micro de las giras, nos subimos como si nos fuéramos de gira, se armó todo lo mismo, las batucadas, las risas, había también lágrimas, y cuando entramos al funeral, me acerqué al cuerpo y Tito estaba con una sonrisa. Algunas veces, cuando encontramos al chofer de casualidad por la calle, nos subimos todos al micro y hacemos unas cuadras gritando y haciendo batucadas, como ese día".

En la ruta

El auto encantado

Alarcón– Si vos no querés al auto no me querés a mí.
Pelado– A vos te quiero, pero el auto no me interesa porque es materia.
A– Vos no sentís como un auto.
P– No, no siento como un auto ¿cómo voy a sentir como un auto si soy una persona?
A– Bueno, pero yo sí siento como un auto, hermano, si vos querés dejar el auto acá es como que me dejés a mi acá.
P– No, yo no te dejo acá Alarcón, yo lo dejo al auto, nosotros podemos irnos y venir a buscarlo mañana.
A– Si lo venís a buscar mañana es como que me venís a buscar a mí mañana.
P– Y yo no quiero charlar más con vos, no te quiero ver más en mi vida, metete el auto en el medio del orto hijo de puta, no ves que lo rompiste vos porque venías a 130.
A– No, el auto se rompió porque está cansado de llevarnos a nosotros, ¿no te diste cuenta de su cansancio?
P– No, no me di cuenta de su cansancio, mañana le ponés las gomas y se terminó el cansancio del auto, pelotudo.

La Bersuit había tocado en Villa Gesell y a la mañana siguiente había salido a la ruta, al llegar a Mar del Plata el auto se quedó. Era un Dodge Polara del 69. Tiempo después Alarcón le vendió el Polara al Pelado Cordera que para la gira del 93 lo llevó a que le cambiaran los asientos.



Pero la salida se adelantó y sacaron el auto a la ruta sin asientos y con un banquito. El auto roto, ladeado, era el blanco de toda la policía caminera. El primer policía que los paró les pidió cinturones de seguridad. "¡Pero si no tenemos asientos, ¿para qué queremos cinturones?!". Le contestaron al cana que se conformó con un compacto.

Era una época de Bersuit muy especial. "Juan y yo estábamos en un viaje aterrador, veníamos de toda la historia de Don Leopardo que nos había dado un golpe en la cabeza, habíamos decidido bajar pero no podíamos –cuenta Cordera con su chispeante ironía– estábamos en la etapa de las composiciones clandestinas que no las presentábamos al grupo porque nosotros ya estábamos prácticamente expulsados como energía, éramos disolución, disgregación, confusión. El hit de nuestra depresión y del odio que teníamos por la gente, era el Bules Invertido, canción que donde la hacíamos la gente se iba corriendo".

"Es de una monotonía y de una insistencia la melodía realmente angustiante –cuenta Juan Subirá– cuando uno está deprimido el Blues Invertido es muy depresivo, y se encarna".

En pleno auge del B.I. llegan a Rosario, se presentan en un programa en el que se estaba haciendo una campaña contra el sida "Hicimos un Blues Invertido conmovedor y aterrador, le pedíamos a la gente que saliese a la calle a romperse el culo sin forro". Los echan del programa, disparan rumbo a Córdoba, en el Polara encantado del 69. "Era un auto que recalentaba porque tuvo un golpe, le sacaron el radiador original, le pusieron un radiador de un 128, entonces el auto vivía caliente". –Explica con nostalgia Cordera–. "Llegando a Córdoba, compramos salamín y queso de cabra, hicimos las presentaciones. Salimos del estudio como a las siete, el plan era llegar a la noche a Rosario para bardear". Subirá quería conducir, y aunque los demás no lo aprobaban, tomó el volante. "Primero salió cuarenta kilómetros pero para el lado de Santiago del Estero, y en vez de apretar el embrague apretaba el freno, hasta que me cansé, paré el auto en la ruta, empezamos a forcejear". Carulo (el tercer hombre que viajaba en el auto) miró durante una hora al Pelado sacándolo a Juan del volante y a Juan colocándose de nuevo, una y otra vez, hasta que ambos quedaron exhaustos y Carulo tomó la conducción. Hizo los cuarenta kilómetros de regreso y emprendió la ruta hacia Rosario.

El Pelado recuerda que se estaban quedando dormidos cuando notaron un olor poderoso dentro del vehículo.
Juan– Che loco, me parece que nos estamos por morir.
Pelado– Esto es el anuncio de la muerte.
Juan– Esto es la muerte.
Pelado– Pero, ¿no te bañaste vos?
Juan– Vos no te habrás bañado.
Pelado– Sí, yo me bañe, boludo.
Carulo– ¡Lávense las patas!
Juan– ¿Será la bolsa de dormir?– Juan hunde su cabeza en la bolsa–. No, acá no hay nada.
Pelado– Quédense tranquilos porque es la muerte, hay que exorcizarla. Comienzan a cantar mientras Carulo conduce dormido, "el pibe tiene la particularidad de manejar dormido igual que si estuviese con los ojos abiertos, ve el camino con los ojos cerrados. –Expone Cordera–. La violencia con la que queríamos vivir era muy enorme y ya abríamos las ventanas y gritábamos. Finalmente nos dimos cuenta que se había podrido el salame que hacía tres días habíamos comprado en Río Cuarto, y realmente olía a muerte".

El Dogde Polara del 69, en el que los Bersuit vivieron estas desopilantes historias, quedó abandonado en una calle de Avellaneda, cascotes y basura de anónimos transeúntes lo fueron deteriorando; hasta que Alarcón lo rescató. Y ya está otra vez en marcha.

La comitiva Colla de Orán pasó por Bs. As.

Corporaciones Vs. indígenas

Las comunidades collas de San Andrés, Los Naranjos, Río Blanquito y El Angosto de Paraní se oponen a la usurpación de su actual territorio.

Hace 500 años los aborígenes de este continente cayeron bajo la espada de una cultura que como única opción les ofreció el sometimiento o la muerte. No fueron muchos los que quedaron en pie, pero aquellos que aún resisten se enfrentan hoy a un enemigo difuso: las corporaciones. Alrededor de 350 familias collas viven y trabajan 129.000 hectáreas en el norte de Salta. Del total de este territorio, 19.500 hectáreas les fueron entregadas por el estado a través de la ley nacional 24.242; 79.500 hectáreas fueron donadas al gobierno provincial por el Ingenio y Refinería San Martín del Tabacal, para ser otorgadas a las comunidades indígenas. El remanente de 20.000 hectáreas aún se encuentran en conflicto.

La *Seabord Corporation*, una multinacional de origen nortemaericano, compró en 1996 el 65,5 % de las acciones de la azucarera nacional. Amparándose en esta mayoría accionaria, la compañía estadounidense pretende revocar la donación realizada por la empresa San Martín del Tabacal. El gobierno provincial, si bien sacó dos decretos (el 2845/86 y el 2437/97) para reafirmar el traspaso de las tierras, nunca les otorgó los títulos de propiedad a los collas. De esta manera la *Seabord Corporation* inició acciones legales para desalojar a los indígenas, poniendo como excusa la realización de un complejo turístico en el lugar.

El 23 de diciembre del año pasado, Conrado Miguel Montalban Schmit se instaló dentro del pueblo colla como representante de la multinacional. Montalban Schmit ingresó regalando ropa, pan dulce para las fiestas y prometiendo trabajo para todos. Se lo escuchó decir que iba a respetar todos los derechos indígenas y que recompensaría 500 años de historia.

Pero pronto comenzaron a aparecer carteles que decían que no se podían levantar viviendas, corrales, ni puestos de venta sin autorización del administrador de la finca. Hasta llegar al punto de prohibir directamente cualquier tipo de construcción.

"Él quiso volver 500 años atrás -comenta Eusebio Condori, uno de los principales dirigentes collas-. Nos dijo que iba a traer al cura y al obispo, que nos daría trabajo. Pensó que nosotros todavía estábamos en la época de los espejitos, quería sacarnos todo a cambio de nada".

Montalban Schmit se organizó para disgregar a los aborígenes. Llegó a pagar 100 pesos a cada miembro de la comunidad que se pusiera en contra de su propia gente. A través de *Radio Güemes* de Orán, se incentiva a los que no viven dentro de las reservaciones para que confronten con los collas.

De todas maneras el principal instrumento de ataque de Schmit es la justicia. Aquel que no cumple con lo que él dispone, es denunciado e inmediatamente citado. Se apropió por la fuerza de un molino de piedra, que además de ser un monumento histórico servía para la molienda de toda la región. Se apoderó del Centro Comunitario y no permite la terminación del edificio de la enfermería. Todo esto apañado por la gobernación.

Schmit tiene gran cantidad de denuncias realizadas en su contra, que van desde amenazas hasta intento de homicidio, sin embargo la justicia nunca lo citó. "Es una multinacional que maneja todo. A veces hace pensar que ellos tienen más poder que todos los políticos juntos", reflexiona Condori.

Para llevar a cabo el proyecto turístico, la corporación estadounidense tiene la intención de trasladar a los indígenas a las 19.500 hectáreas que les otorgó el estado. Este lote está surcado por cinco ríos y debido a las fuertes crecidas se hace muy difícil la subsistencia allí durante el verano. Cuando llega esta estación los collas emigran a la región alta, que se encuentra dentro de las 79.500 hectáreas en conflicto.

Eusebio Condori tiene una opinión muy clara al respecto: "están engañando a la gente, no les dicen que el trabajo que van a dar será calificado, que tendrán que saber dos o tres idiomas. El proyecto estará pensado para europeos y norteamericanos. Este lugar se va a convertir en Las Leñas, sólo van a poder acceder los que puedan pagar un paquete turístico. Tampoco se les dice que ahora se puede ingresar gratis a conocer el lugar y comerse un asado".

Como si esto fuera poco, la Secretaría de Recursos Naturales de Salta autorizó a la firma *Seabord* a talar 15.000 metros cúbicos de árboles en los bosques de la Yunga. *Greenpeace* y otras asociaciones ecológicas han llamado la atención a la firma y a la misma gobernación salteña, ya que la deforestación llevada a cabo por las empresas contratadas por *Seabord Corp.* (como Madenor S.R.L. o Plaza S.A.) es irreversible.

Las últimas palabras del dirigente Condori resumen las consecuencias de una política económica que avala la inversión de capitales extranjeros a cualquier precio: "cuando se acaben los recursos genéticos, culturales y ya no tengan más que mostrar, entonces se van a dar cuenta que es pan para hoy y hambre para mañana".



Texto y fotos: Gabriela Blanco

EL ESCRITOR INVENTA UN UNIVERSO Y LO HACE POSIBLE

Aquí Burroughs habla sobre Jack Kerouac y el protagonismo que éste tuvo al detectar en él, al escritor, tiempo antes de que se manifestara ante las teclas. Confiesa quien lo empujó al escuadrón de Shakespeare y rescata de la voraz máquina del tiempo escenas de una amistad que signó la literatura de ambos.

por William S. Burroughs

Kerouac era un escritor, eso es decir, él escribía. Muchas personas que se llaman escritores y que tienen sus nombres en los libros no son escritores, no escriben. Es como la diferencia entre un torero que pelea con un toro y un fraudulento que hace pases sin ningún toro ahí. Un escritor estuvo ahí o no puede escribir sobre ello. Fitzgerald escribió "Ecos de la era del jazz" –todos los hombres jóvenes tristes, tardes de bichito de luz, sueños de invierno–. Lo escribió y lo trajo de vuelta para toda una generación, aunque él nunca encontró su camino de regreso.

También toda una generación migratoria surgió de "En el camino"... a México, Afganistán, India.

Los escritores están tratando de crear un universo en el que han vivido o donde les gustaría vivir y para escribirlo deben ir ahí y someterse a condiciones con las que tal vez no habían contado.

Algunas veces –como en el caso de Kerouac y Fitzgerald–.el efecto producido por un escritor es inmediato, como si toda una generación estuviera esperando ser escrita. En otros casos puede haber un espacio de tiempo, la ciencia ficción, por ejemplo, puede llegar cincuenta años después.

Escribiendo un universo el escritor hace tal universo posible.

¿Qué tan práctico le resulta a un escritor actuar sus propios escritos en la vida real? ¿Vitaliza sus personajes y escenas insistiendo con que son reales? ¿Copa la realidad con sus personajes y escenas?

En "El ganador toma nada"(1), la determinación de Hemingway fue actuar los aspectos menos interesantes de sus propios escritos, transformándose en el personaje principal, y resultó algo infortunado para su escritura.

Cuando un autor insiste en ser capaz de hacer y bien aquello que sus personajes hacen, está limitando el alcance de sus personajes.

Mi experiencia fue durante una larga semana –sufro mis úlceras al recordarlo– en la que fui un muy mal asistente de punguista. Decidí que una semana era suficiente y entregué mi ejemplar de The Times. La cosa era así: yo cubría al marinero cuando sacaba la mano y siempre usábamos el mismo ejemplar del Times. El marinero decía que la gente trataría de leerlo y se confundiría al notar que tenía meses y esto les impediría ver lo que estábamos haciendo. Bastante filosofante era el marinero.

Fitzgerald le dijo una vez a Hemingway: "La gente rica es diferente que vos y yo. Hemingway replicó. "Sí, ellos tienen más dinero".

Un espía

Los escritores se diferencian de las demás personas. Ellos escriben. Un escritor siempre está en una escena como escritor y no como personaje. El narrador o personaje principal, es de hecho, otro personaje en su libro, pero es el más difícil de ver porque se lo confunde con el escritor mismo. El narrador es el observador en el lugar del escritor y muchas veces está inconforme con el rol, sin poder dar crédito de su presencia.

Kerouac dice en "Vanidad de Deluoz": "...yo no soy yo, soy solo un espía en el cuerpo de alguien pretendiendo estos juegos de caja de arena, chicos en un campo de vacas cerca de la iglesia de San Pedro". El solo está yendo a través de los movimientos de un niño. ¡El, de ninguna manera es un niño! El está mirando a otros posar para la cámara. Luego lo escribirá.

Cuando conocí a Kerouac, él tenía veintiún años y ya había escrito un millón de palabras, estaba totalmente dedicado a su trabajo. Me dijo que escribiera y llamara al libro "Almuerzo desnudo". Yo no me pensaba escritor y se lo dije en muchas ocasiones. Había tratado de escribir un par de páginas de vez en cuando, pero al releerlas siempre me daba aversión y disgusto, tal como una rata de laboratorio debe sentirse cuando elige el camino equivocado y recibe una severa reprimenda en sus centros de displacer.

–No quiero escuchar nada literario.

Kerouac solo rió y dijo que escribiría un libro llamado "Almuerzo desnudo". Era una suerte de sonrisa que él hacía en respuesta a mis farfulleros, del modo que un sacerdote sabe que tarde o temprano vendrás a Jesús.

–No podrás darle la espalda al escuadrón de Shakespeare, Bill–. Tratar de recordar exactamente dónde y cómo esto fue dicho es como tratar de recordar un rejunte de películas viejas... los cuarenta parece que sucedieron hace siglos... veo un bar en la calle 116 y un pedazo cin-

co años después en otro siglo, un marinero en un bar que se calentó al escuchar la consigna "Almuerzo desnudo" y nos acusó de hacer referencia en modo despectivo a la marina suiza. Kerouac era bueno en estas situaciones porque básicamente no era hostil.

O era en Nueva Orleans o en Argelia cuando vivía en una casa al lado del río o fue después a orillas del lago Chapultepec donde hay una isla en la que miles de buitres descansan apáticamente. Recuerdo que me shockeó verlos porque siempre había admirado su trabajo aéreo en equipo, algunos volando a pocos metros del suelo, otros en lo alto, pequeñas manchas negras en el cielo, y cuando ven comida bajan como en un embudo negro.

Estamos sentados al borde del lago con tacos y cervezas.

– "Almuerzo desnudo" es el único título–. Yo señalo los buitres.

– ¡Se han rendido como viejos en San Petersburgo, Florida. Salgan y curtan un poco de carroña, buitres vagos!–. Saco mi 45 de mango de perla, mato a seis en una lluvia de plumas negras. Los otros buitres salen hacia el cielo.

Un actor

Yo actuaba estos actos con Jack y unas cuantas escenas, que después aparecieron en "Almuerzo desnudo", salieron de aquellos momentos.

Cuando Jack vino a Tánger en 1957 yo había decidido tomar su título y parte del libro ya estaba escrito.

De muy chico quise ser escritor. Después las edades oscuras descendieron. Llegaron los años en los que quise ser cualquier cosa menos escritor. Detective privado, cantinero. Criminal. Fallé miserablemente a todas estas llamadas pero un escritor no está preocupado por triunfar o fracasar, sino simplemente por observar y recordar. En esos momentos no estaba juntando material para un libro, simplemente no hacía nada lo suficientemente bien como para ganarme la vida con eso, y en ese aspecto Kerouac hizo mejor que yo, no le gustaba pero trabajó en ferrocarriles y en fábricas. Mi tiempo record en una fábrica fue de cuatro semanas. Y tuve la distinción de ser echado de una planta de defensa durante la primera guerra mundial.

Un escritor pasa la mayor parte de su tiempo solo.

Yo abandoné escribir de chico quizás por no poder asumir lo que todo escritor debe asumir: Toda la escritura mala que deberá hacer antes de poder hacer escritura buena.

Los escritores son potencialmente muy poderosos, ellos escriben el guión de la película de la realidad, Kerouac abrió un millón de cafés y vendió un millón de Levi's a ambos sexos, Woodstock surge en sus páginas.

Si los escritores se pudieran juntar en una fuerte unión tendrían al mundo bien por las palabras. Podríamos escribir nuestros propios universos y serían tan reales como un café, un par de levi's o una fiesta de graduación en la era de jazz. Los escritores podrían copar el estudio de la realidad. No se les debe permitir que averi-

guen que lo pueden hacer. Kerouac entendió esto mucho antes que yo. "La vida es sueño", dijo.

"Mis partidas de nacimiento, las partidas de nacimiento de mis familiares, y los documentos de origen, mis propios cuadernos de anotaciones y aún mis libros publicados no son reales de ninguna manera. Mis propios sueños no son sueños sino productos de mi imaginación que despierta...". Este es el mundo del escritor, el sueño hecho para el momento en el papel. El sueño que podés tocar al final de "Gran Gatsby" (de Scott Fitzgerald) y en "En el camino". No es que yo esté comparando los dos libros pero ambos expresan un sueño que fue levantado por una generación. La vida es un sueño en el que la misma persona puede aparecer varias veces en diferentes roles.

Un tierno criminal

En 1945 –o por ahí– Kerouac y yo colaboramos en una novela que nunca publicamos y es difícil recordar de que se trataba. El manuscrito se perdió. Parte del material de aquel opus perdido fue utilizado más tarde por Jack en "El pueblo y la ciudad" y en "La vanidad de Delouz". En esos momentos el anónimo gris personaje principal William Lee, estaba tomando forma. Lee estaba ahí solo lo suficiente y solo para ver y oír lo que necesitaba ver y oír para algún personaje escrito veinte o treinta años después. No, no estuvo ahí como detective privado, cantinero, granjero, exterminador; estaba ahí en su capacidad de escritor.

Parece que Kerouac nació sabiéndolo. Y me dijo lo que yo ya sabia, que es lo único que le podés decir a cualquiera. Tarde o temprano no le podés dar la espalda al tierno criminal.

Estoy hablando del papel que Kerouac jugó en mi guión. El rol que jugué en el suyo puede conjeturarse en los retratos pomposamente enigmáticos de Hubbard Bull Lee que se adaptan a las escenas entre Carl y el Dr. Benway en "Almuerzo desnudo". Kerouac puede haber sentido que no lo incluí en mi reparto de personajes pero él es el anónimo William Lee –tal como lo definimos en colaboración– un espía en el cuerpo de otro, donde nadie sabe quien espía a quien.

Sentado en la vereda, estaba ahí en su capacidad de escritor y este es el lugar de nacimento en el que parece que Kerouac nació sabiendo la única cosa que podés contar. En el tierno criminal una dolorida sonrisa jóven. (Sin respuesta, póstume). Esto escribo justo cuando recuerdo escribir el primer café. Rápido sobre la máquina de escribir. Un personaje llamado William Lee que estaba tomando forma debería escribir lo suficiente para ver y oír lo que estaba haciendo, colaboración intitulada Ultimo marco blanco del crepúsculo.

El doctor Benway me dijo lo que ya sabía.

– ¿Estás bien? Tarde o temprano no podrás caminar.

–Yo soy el doctor.

Kerouac y yo no somos reales. La única cosa real sobre un escritor es lo que ha escrito y no su llamada "vida". "Y todos moriremos y las estrellas se apagarán una después de otra". Escuché la profecía de Jack como puede hacerlo el viento sacudiendo la última sombra blanca.

Traducción Bernardo Zorzoli

(1) Probablemente W. B. se refiera a la novela que nosotros conocemos con el título "Tener y no tener".



Burroughs

La Pandilla beat. N.Y. 1945. Kerouac, Ginsberg, Burroughs, Chase.

¿Dónde están aq

Uno de los tres chiflados geniales que –desde el Parakultural y Mediomundo Varieté en la década pasada– dio una patada, sideral e irreversible, en la percepción de los espectadores. Humberto habla en este reportaje de Batato, Urdapilleta y aquella época loca y cruel.

Para empezar, ¿te gustan los reportajes?
La verdad: no me gustan mucho los reportajes. Siempre me pasa que cuando está por llegar el periodista pienso lo mismo: ¡para qué le habré dicho que venga! Porque tenés que tener determinada actitud, tenés que hablar y hay momentos en los que tenés más ánimo que otros. Ultimamente los estuve haciendo mucho por el estreno del *Don Juan*, ahí tengo un tema concreto y es mejor: hablo de la obra. Pero si no uno puede empezar a delirar, a decir cualquier cosa.

¿Te podés arrepentir de lo que dijiste?
No, no es eso. Yo soy muy sincero en general. Lo que no me doy cuenta es que los periodistas buscan la "nota".

Batato Barea decía que los actores eran todos unos mentirosos porque siempre repetían lo mismo: que eran niños frágiles que necesitaban amor.
Sí, es cierto (se ríe mucho). Algunos actores están dando mucho y reciben mucho, pero a veces como seres humanos se quedan sin nada, no tienen nada. Tienen sí, necesidad de cariño. Entonces empiezan a pedir, a desesperarse en su propia vida. Eso tenía Batato que lo distinguía. Se enfrentaba a todo. Él la encaró: "la vida es así, a trabajar, a luchar, a hacer".
Yo no soporto a la gente mezquina, la que se mezquina en la vida cosas a sí misma. Ves como sufren, son los que no pueden largarse en algo.

¿Hasta el amor mezquinan?
¡Todo! Cuando sos un mezquino, mezquinás todo. En nada te vas a largar. Hay momentos en los cuales uno tiene que olvidarse de los problemas, de las carencias, de la falta de plata; y vivir, aunque tengas que comer polenta por semanas. En todo podés conseguir algo de felicidad y alegría, sentir el goce de vivir. Yo, si no estoy bien no llamo a nadie, vivo la tristeza, lloro si hay que llorar, y dejo que pase la angustia. No me gusta darle al otro esa parte mía. Una vez me salió en una borrachera decir: "Yo creo que si hay algún ser supremo, un Dios que nos ve realmente contentos, o ve que a pesar de todo hacemos el esfuerzo por estarlo, se va a sentir feliz de habernos traído a este mundo". Es como agradecerle la vida que nos está dando, estamos viviendo bien, por lo menos estamos alegres.

Tirarse a un abismo

¿Cómo recordás la época del Parakultural?
Era como tirarse a un abismo, no ensayábamos nada, era largar
nuestra locura. Trabajábamos muy libres y se hacían las cosas hasta por teléfono, Batato me llamaba: "esta noche vamos a hacer unas poetisas con Alejandro, traé algunas poesías". Ibamos al lugar, poníamos tres asientos, una tela y ahí salía la actuación. Fuimos encontrando cada uno lo suyo: eran tres personajes muy característicos.
Yo hacía la que miraba, la tímida. Batato la que era más para afuera, pero siempre relacionado con la poesía y la locura.

¿Y los personajes femeninos por qué?
Toda la poesía que yo leía era femenina: Alfonsina Storni, Juana de Ibarbourou... y me enganché con Batato, que también tenía todas esas cosas. Además el personaje de la mujer siempre es más divertido.

Eran siempre mujeres muy locas...
Sí, porque en realidad era sacar todo para afuera. Nunca iba a ser lo nuestro la normalidad de la mujer. Podía haber alguna más triste, más para abajo, no tan exagerada. Yo recuerdo un sketch que hicimos en televisión, cuando trabajábamos con Gasalla, era de unas mujeres que vivían en la Casa del Teatro, que en realidad no eran ni actrices ni nada. Ahora empezaron a darle un poco más de bola a este lugar, pero en aquella época se venía abajo, no había ni ascensor. En este sketch estas mujeres estaban embalando todo porque las desalojaban. La cuestión es que por la ausencia del ascensor deciden irse por la ventana, estaban en un 7º piso, y se matan. Yo no me daba cuenta de lo que interpretábamos en ese momento, después pensé: ¡qué fuerte esto que hacíamos! Y mirá como son las cosas: a las dos semanas se suicida Parrilla tirándose desde un 7º piso. Representábamos la tragedia humana, la desesperación, lo que nos pasa a todos, los temas serios llegan a todo el mundo, más si los agarrás desde una parte cómica.

Esto se veía en los sketch del Parakultural: empezaban con mucha comicidad, pero terminaban con una carga muy dramática...
Eran reales: nosotros contábamos cosas que estaban cerca de la realidad, y se transformaban en un teatro–novela. Nosotros tomábamos el lado cómico, porque en realidad uno se puede reír de todo. Yo llego a emborracharme y a reírme de cualquier cosa. En Alejandro encontré un aliado para esto: nos reímos hasta de la muerte... El tiempo pasa, no podés recordar las cosas trágicamente, porque eso no te ayuda a vivir, a seguir. Por eso hay tanta gente deprimida, porque se queda con una parte de la cosa; si vos ves toda la realidad podés empezar a disfrutar la vida.

...ellos kamikazes?

Bichos grandes, despierto

Recién hablabas de sacar la locura. ¿Cómo es tu locura?
Mi locura sale de poder expresarme. Cuanto más me expreso más loco me puedo volver. Es la locura de la vida y de la creación, una buena locura. Pero pensando en la otra locura, la fea, no me pasaron cosas graves como para enloquecer. Entiendo que te pueden llegar a pasar cosas, algo que te toque y digas: "basta". Una depresión total que te lleve a no querer relacionarte con el mundo "normal", es lógico y válido, es como una elección de vida la locura: ¿por qué pasa eso? Hay gente que vive en una estructura: va a la oficina todos los días, hace todo mecánicamente. Esa es más fácil que se vuelva loca, si le pasa algo descarga de golpe. Uno va largando su locura desde hace mucho. Desde chiquito veía cucarachas y bichos grandes despierto, eran mis delirios. Si ahí me hubieran internado, otra hubiera sido mi vida. Pero tuve unos padres comprensivos que me explicaron que ahí no había nada. Por otra parte, todavía sigo viendo a las cucarachas... (larga una carcajada).

Decís que no te pasó nada grave en la vida, pero se que tu mamá murió cuando eras chiquito...
Sí, era chico: pero tenía ocho años. Si mamá hubiera muerto cuando yo tenía tres años, hubiera sido otra cosa: no llegás a comprender la muerte. Yo pude comprender esa muerte. Fue gracias a cómo me lo hizo ver papá. Un tío le decía: "no le digas que murió, decile que se fue de viaje". ¡Eso hubiera sido terrible! Ahí sí te queda una marca seguro, en cada relación que formes con otra persona, pensás que quizás no la vas a ver nunca más. En cambio, yo fui creciendo sabiendo que la gente muere. Esto me sirvió para enfrentar la vida: trabajé desde chico aunque papá no quería, cuando gané mi dinero pensé: "esto es lo que yo quiero, no depender de nadie". Mi filosofía en la vida fue siempre ir para adelante.

¿El gusto artístico lo heredaste de tu mamá y de tu papá?
Desde chiquito era un nenito "volado", me perdía de mis padres, sin darme cuenta, y estaba a la vuelta, porque siempre estaba imaginándome cosas, volando. Me encantaba quedarme en las reuniones de los grandes hasta que se me iban apagando las neuronas, quedándome dormido escuchando las voces de los demás, como un zumbido, hasta que alguien me llevaba a la cama y se cortaba eso... Mi hermano se iba a dormir, más ordenado, y mi hermana se quedaba leyendo. Lo mío era parte de esa locura buena: verte a vos aparte y a los demás por otro lado. Como furmarte un porrito, de chiquito me salía naturalmente.

Alguna vez dijiste que lo de Batato había sido un delirio...
Lo de Batato fue un delirio en el sentido que vivíamos un delirio muy nuestro. A él no le importaba nada: si era un éxito, si era un fracaso, si la crítica, si estaba bien o mal hecho. Era hacer, hacer y hacer. Cuando él murió fue de golpe, como su enfermedad. Con Alejandro no sabíamos que hacer y ahí fue el delirio de hacer *Mamita querida*, de una manera muy fuerte. Hasta que llegó el día en que le dí a Alejandro un mazazo en la cabeza, sin querer. Lo que estaba previsto en el guión era un golpecito: cuando él lo sentía retiraba la cabeza. Cuando fuimos al camarín le chorreaba la sangre, con ese golpe lo podría haber dejado tarado.

Ese mazazo que le diste a Alejandro, ¿qué significado te parece que tenía?
Era como una lucha, como que nos estábamos matando todos. Se murió Batato, pero seguíamos en algo kamikaze, cada uno hacía cosas para vivir y morir. Para mí, en ese momento la vida era "adelante, a vivirla como sea". No importaba nada. La muerte era tanto como la vida, llegaba en cualquier momento.

María Fernández
Fotos: **Mariano Larralde**

Sex Pistols y fu

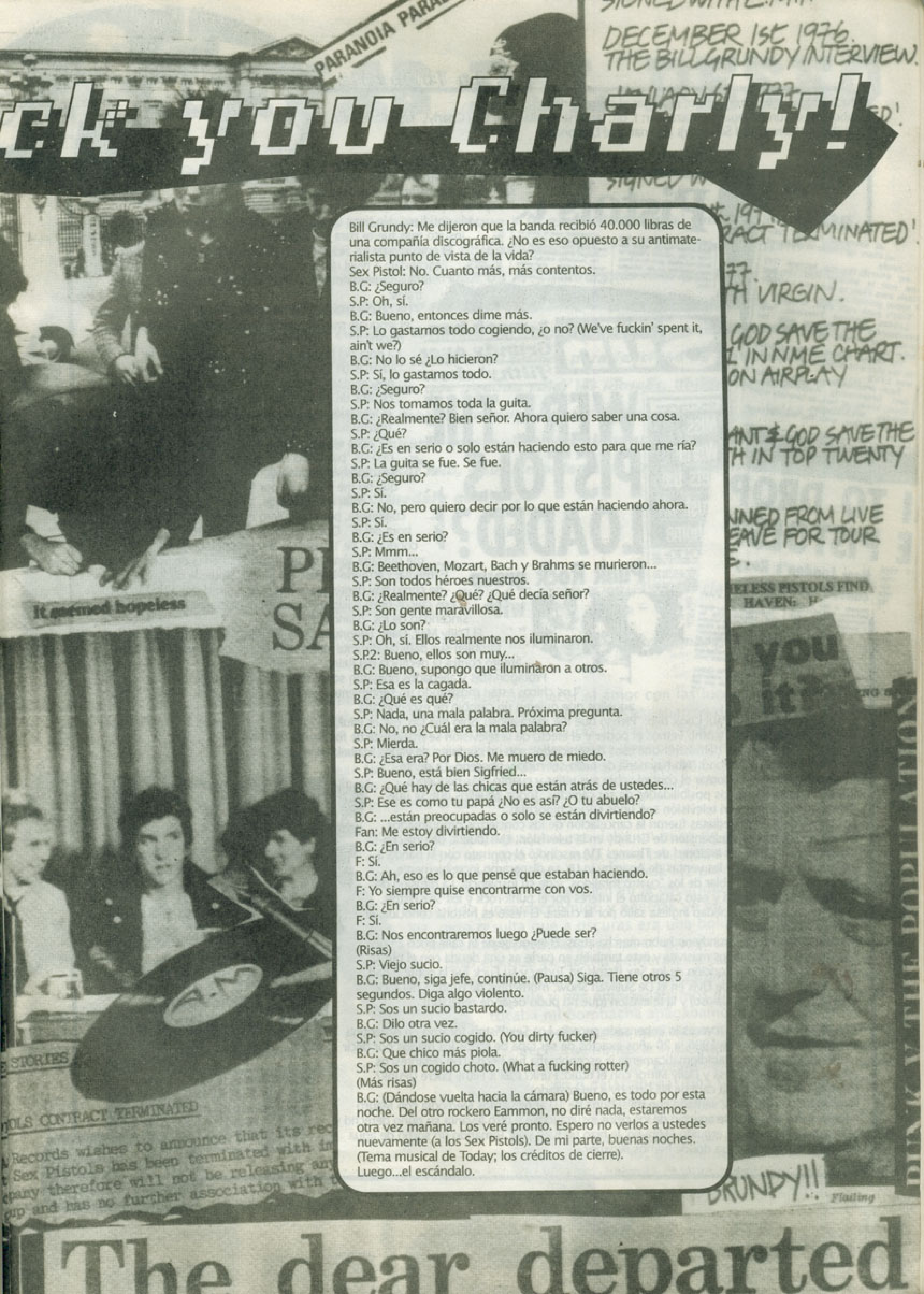


Mirando uno de los shows de la realidad más exitosos de la tele; y sorprendidos por le lenguaje callejero del debate; Papparelli y Sarmineto se preguntaron cuándo sucedió el primer escándalo verbal en la pantalla chica. La investigación los llevó hasta está perlita: La primera presentación de los Sex Pistols en la pacata tevé inglesa de los 70.

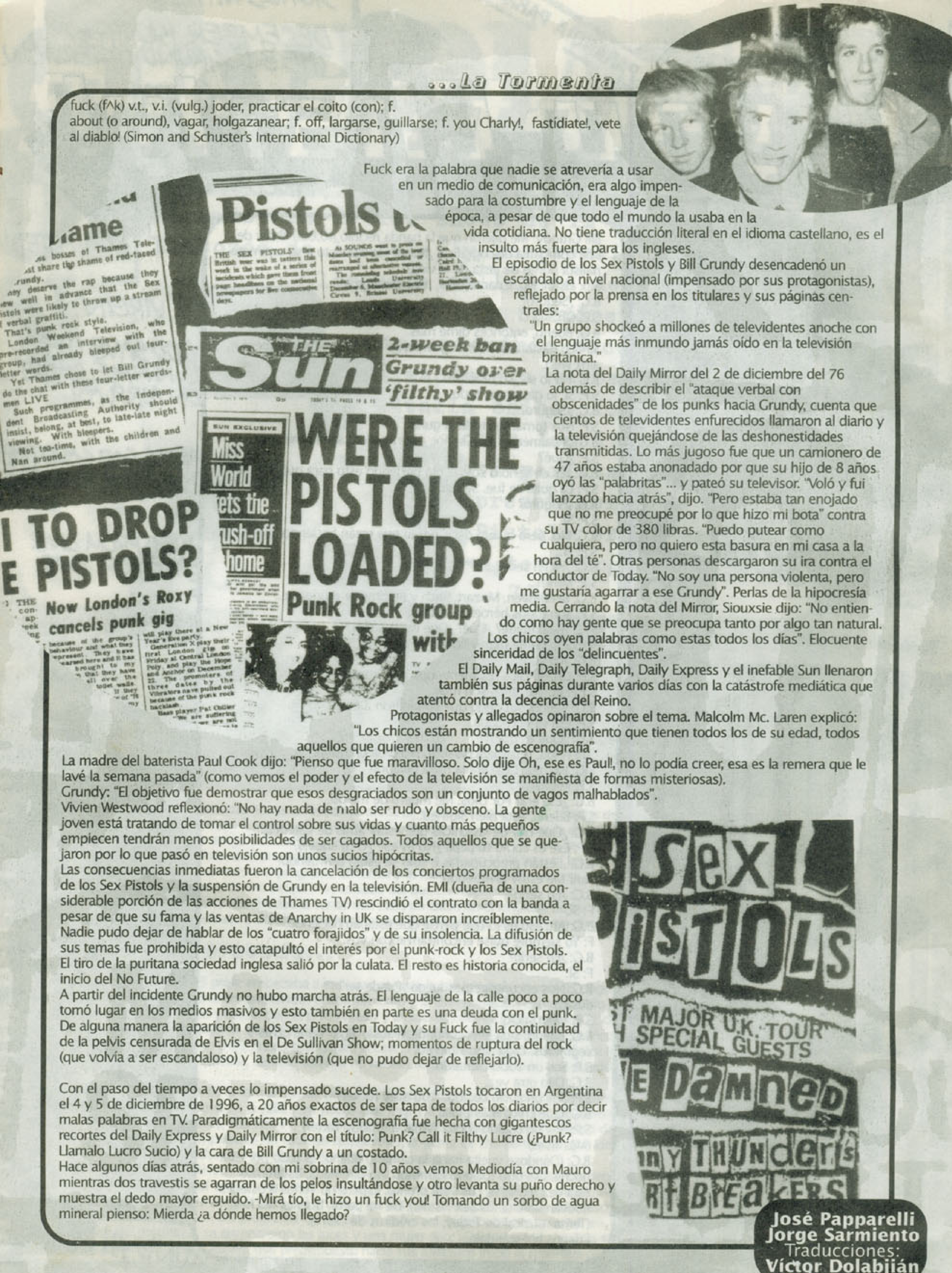
El rostro a medio maquillar de Gerardo Romano repentinamente se endurece en la mitad derecha de la pantalla. En la otra mitad, un abogado continúa provocando de palabra al actor. Romano, en vivo desde su camarín, ya alterado por la discusión remata con "Andá a la concha de tu madre". Desde el estudio, el destinatario arroja "Andate a la puta que te parió". Bruscamente la nota se interrumpe desde el teatro con la bronca del actor golpeando la cámara que lo enfoca, desconectándola. Desde el estudio, Mauro Viale intenta las disculpas obligadas a la audiencia por los improperios vertidos al aire. Todo sigue su curso, el programa continúa y la fuerte discusión en vivo se transforma en anécdota, una más entre tantas. Nadie se horroriza demasiado, ni el hecho ocupa más espacio del que corresponde.
El uso de la provocación, insultos y obscenidades varias son todo un estilo en el lenguaje de los medios de hoy. Pero esto no siempre fue así, y mucho menos en Argentina. ¿Cuándo y dónde se lanzó el primer insulto al aire, en vivo y en directo?

La calma que precede...

Inglaterra, diciembre de 1976. El punk empezaba a explotar en toda la isla inevitablemente. El pogo irrumpe en los sótanos viciados de los clubes de Oxford Street colmados de jóvenes que matan el aburrimiento y la desesperación con el sonido de los Sex Pistols, The Clash o The Damned. Como una plaga aparecen chicos y chicas con el pelo parado y teñido de colores industriales que, con la ropa rota y pintada con aerosol, lucen alfileres de gancho en la boca y hojitas de afeitar en las orejas. Las correas de perro al cuello, las muñequeras con clavos o tachas, y las camperas de cuero con prendedores identifican a los punks que ganan la calle. Para la pacata sociedad británica los jóvenes vuelven a ser delincuentes que ponen en peligro la moral de occidente, aunque todavía no habían llegado a la televisión que a todo da existencia y carácter de realidad. Sí sale en la tele...
Pero todo llega, y muchas veces de la forma menos pensada. En septiembre del 76 Sex Pistols firmó contrato con EMI y grabó Anarchy in UK. En el mes de noviembre el simple estuvo en la calle y en pocos días trepó la lista de ventas. El 1 de diciembre la producción del programa Today, conducido por Bill Grundy de la cadena Thames TV, con una gran audiencia, le pidió al departamento de prensa de EMI una nota en los estudios con Queen. Como Mercury y sus compañeros no estaban disponibles, la gente de EMI no tuvo mejor idea que ofrecerles a cambio a los Sex Pistols, aprovechando la ocasión para difundir Anarchy in UK recién salido a la venta.
Malcolm Mc. Laren llamó por teléfono a la sala de ensayo de su grupo y les dijo: "Grandioso, conseguí que estén en Today ¿entienden eso?, es realmente bueno. Vayan y hablen del single y todo eso, y de paso hablen del tour" (el luego frustrado Anarchy Tour). Los Sex Pistols fueron al canal acompañados por el Bromley Contingent (fans del grupo entre los que se encontraban los aún desconocidos Siouxsie y Billy Idol entre otros).
Antes de salir al aire la producción del programa los invitó con cervezas. Nerviosos por aparecer en TV los hicieron formar una fila contra la pared para el comienzo del programa, se encendieron las luces y una mujer dijo: ¿Dejaría usted a su hija salir con uno de estos? Lo veremos más tarde en el programa: Los Sex Pistols. Bill Grundy, mal predispuesto hacia sus invitados inició el reportaje de esta forma:



Bill Grundy: Me dijeron que la banda recibió 40.000 libras de una compañía discográfica. ¿No es eso opuesto a su antimaterialista punto de vista de la vida?
Sex Pistol: No. Cuanto más, más contentos.
B.G: ¿Seguro?
S.P: Oh, sí.
B.G: Bueno, entonces dime más.
S.P: Lo gastamos todo cogiendo, ¿o no? (We've fuckin' spent it, ain't we?)
B.G: No lo sé ¿Lo hicieron?
S.P: Sí, lo gastamos todo.
B.G: ¿Seguro?
S.P: Nos tomamos toda la guita.
B.G: ¿Realmente? Bien señor. Ahora quiero saber una cosa.
S.P: ¿Qué?
B.G: ¿Es en serio o solo están haciendo esto para que me ría?
S.P: La guita se fue. Se fue.
B.G: ¿Seguro?
S.P: Sí.
B.G: No, pero quiero decir por lo que están haciendo ahora.
S.P: Sí.
B.G: ¿Es en serio?
S.P: Mmm...
B.G: Beethoven, Mozart, Bach y Brahms se murieron...
S.P: Son todos héroes nuestros.
B.G: ¿Realmente? ¿Qué? ¿Qué decia señor?
S.P: Son gente maravillosa.
B.G: ¿Lo son?
S.P: Oh, sí. Ellos realmente nos iluminaron.
S.P.2: Bueno, ellos son muy...
B.G: Bueno, supongo que iluminaron a otros.
S.P: Esa es la cagada.
B.G: ¿Qué es qué?
S.P: Nada, una mala palabra. Próxima pregunta.
B.G: No, no ¿Cuál era la mala palabra?
S.P: Mierda.
B.G: ¿Esa era? Por Dios. Me muero de miedo.
S.P: Bueno, está bien Sigfried...
B.G: ¿Qué hay de las chicas que están atrás de ustedes...
S.P: Ese es como tu papá ¿No es así? ¿O tu abuelo?
B.G: ...están preocupadas o solo se están divirtiendo?
Fan: Me estoy divirtiendo.
B.G: ¿En serio?
F: Sí.
B.G: Ah, eso es lo que pensé que estaban haciendo.
F: Yo siempre quise encontrarme con vos.
B.G: ¿En serio?
F: Sí.
B.G: Nos encontraremos luego ¿Puede ser?
(Risas)
S.P: Viejo sucio.
B.G: Bueno, siga jefe, continúe. (Pausa) Siga. Tiene otros 5 segundos. Diga algo violento.
S.P: Sos un sucio bastardo.
B.G: Dilo otra vez.
S.P: Sos un sucio cogido. (You dirty fucker)
B.G: Que chico más piola.
S.P: Sos un cogido choto. (What a fucking rotter)
(Más risas)
B.G: (Dándose vuelta hacia la cámara) Bueno, es todo por esta noche. Del otro rockero Eammon, no diré nada, estaremos otra vez mañana. Los veré pronto. Espero no verlos a ustedes nuevamente (a los Sex Pistols). De mi parte, buenas noches.
(Tema musical de Today; los créditos de cierre).
Luego...el escándalo.



fuck (f^k) v.t., v.i. (vulg.) joder, practicar el coito (con); f. about (o around), vagar, holgazanear; f. off, largarse, guillarse; f. you Charly!, fastidiate!, vete al diablo! (Simon and Schuster's International Dictionary)

Fuck era la palabra que nadie se atrevería a usar en un medio de comunicación, era algo impensado para la costumbre y el lenguaje de la época, a pesar de que todo el mundo la usaba en la vida cotidiana. No tiene traducción literal en el idioma castellano, es el insulto más fuerte para los ingleses.

El episodio de los Sex Pistols y Bill Grundy desencadenó un escándalo a nivel nacional (impensado por sus protagonistas), reflejado por la prensa en los titulares y sus páginas centrales:

"Un grupo shockeó a millones de televidentes anoche con el lenguaje más inmundo jamás oído en la televisión británica."

La nota del Daily Mirror del 2 de diciembre del 76 además de describir el "ataque verbal con obscenidades" de los punks hacia Grundy, cuenta que cientos de televidentes enfurecidos llamaron al diario y la televisión quejándose de las deshonestidades transmitidas. Lo más jugoso fue que un camionero de 47 años estaba anonadado por que su hijo de 8 años oyó las "palabritas"... y pateó su televisor. "Voló y fui lanzado hacia atrás", dijo. "Pero estaba tan enojado que no me preocupé por lo que hizo mi bota" contra su TV color de 380 libras. "Puedo putear como cualquiera, pero no quiero esta basura en mi casa a la hora del té". Otras personas descargaron su ira contra el conductor de Today. "No soy una persona violenta, pero me gustaría agarrar a ese Grundy". Perlas de la hipocresía media. Cerrando la nota del Mirror, Siouxsie dijo: "No entiendo como hay gente que se preocupa tanto por algo tan natural. Los chicos oyen palabras como estas todos los días". Elocuente sinceridad de los "delincuentes".

El Daily Mail, Daily Telegraph, Daily Express y el inefable Sun llenaron también sus páginas durante varios días con la catástrofe mediática que atentó contra la decencia del Reino.

Protagonistas y allegados opinaron sobre el tema. Malcolm Mc. Laren explicó: "Los chicos están mostrando un sentimiento que tienen todos los de su edad, todos aquellos que quieren un cambio de escenografía".

La madre del baterista Paul Cook dijo: "Pienso que fue maravilloso. Solo dije Oh, ese es Paul!, no lo podía creer, esa es la remera que le lavé la semana pasada" (como vemos el poder y el efecto de la televisión se manifiesta de formas misteriosas).

Grundy: "El objetivo fue demostrar que esos desgraciados son un conjunto de vagos malhablados".

Vivien Westwood reflexionó: "No hay nada de malo ser rudo y obsceno. La gente joven está tratando de tomar el control sobre sus vidas y cuanto más pequeños empiecen tendrán menos posibilidades de ser cagados. Todos aquellos que se quejaron por lo que pasó en televisión son unos sucios hipócritas.

Las consecuencias inmediatas fueron la cancelación de los conciertos programados de los Sex Pistols y la suspensión de Grundy en la televisión. EMI (dueña de una considerable porción de las acciones de Thames TV) rescindió el contrato con la banda a pesar de que su fama y las ventas de Anarchy in UK se dispararon increíblemente.

Nadie pudo dejar de hablar de los "cuatro forajidos" y de su insolencia. La difusión de sus temas fue prohibida y esto catapultó el interés por el punk-rock y los Sex Pistols.

El tiro de la puritana sociedad inglesa salió por la culata. El resto es historia conocida, el inicio del No Future.

A partir del incidente Grundy no hubo marcha atrás. El lenguaje de la calle poco a poco tomó lugar en los medios masivos y esto también en parte es una deuda con el punk.

De alguna manera la aparición de los Sex Pistols en Today y su Fuck fue la continuidad de la pelvis censurada de Elvis en el De Sullivan Show; momentos de ruptura del rock (que volvía a ser escandaloso) y la televisión (que no pudo dejar de reflejarlo).

Con el paso del tiempo a veces lo impensado sucede. Los Sex Pistols tocaron en Argentina el 4 y 5 de diciembre de 1996, a 20 años exactos de ser tapa de todos los diarios por decir malas palabras en TV. Paradigmáticamente la escenografía fue hecha con gigantescos recortes del Daily Express y Daily Mirror con el título: Punk? Call it Filthy Lucre (¿Punk? Llamalo Lucro Sucio) y la cara de Bill Grundy a un costado.

Hace algunos días atrás, sentado con mi sobrina de 10 años vemos Mediodía con Mauro mientras dos travestis se agarran de los pelos insultándose y otro levanta su puño derecho y muestra el dedo mayor erguido. -Mirá tío, le hizo un fuck you! Tomando un sorbo de agua mineral pienso: Mierda ¿a dónde hemos llegado?

José Papparelli
Jorge Sarmiento
Traducciones:
Víctor Dolabjián

ESCLAVAS DEL DESEO

Las fronteras entre el sadomasoquismo y la esclavitud sexual son pura formalidad en las aduanas del lenguaje. Si no podemos obviar esa obviedad legislativa que nos obliga a considerar la versión de la víctima más real que la del victimario, a reprobar el sometimiento sin permitir que éste exponga su discurso para comprenderlo, a culpar la fortaleza del Amo sin condenar la debilidad del Esclavo, entonces deberemos matar a los felinos para felicidad de los conejos, encerrar a las arañas para que puedan volar las moscas. Obligar al mundo a que solo sea conejo o mosca. Un mundo de esclavos. El sexo es la única guerra que nadie nos robará. No aceptaremos ninguna paz, ni otra tregua. Aunque para ello amor mío, deba empujarte en un zaguán, vendarte los ojos y susurrarte: "Quedate quieta".

OJOS, ESE POZO CIEGO

"Hay que evitar estar sujeto a la observación. El que es claramente entendido es reemplazado" . (DISCH).

"No hay lugar más feo en el mundo que el rostro humano" . (F. Nietzsche).

"Me llevó años comprender que hacer el amor con las luces encendidas me paralizaba, me empeoraba, me resultaba difícil escaparme de los miedos y tensiones, con luz era una oveja y a oscuras un lobo... Se lo propuse a Norma en cuanto la conocí. Le dije: no quiero verte desnuda con mis ojos, quiero que te vean los ojos de mi tacto, de mi olfato, de mi sabor... Hay gente que tiene miedo a la oscuridad, yo le tengo miedo a la luz... A ella le parecía un raro, me preguntó si era impotente..." (*Ernesto*)

"Al principio me disgustaba, me daba un poco de asco... Dije: este flaco es un cagón, me ganó y de mala gana probamos en un telo rechoto porque en los demás siempre te queda una luz prendida... sus jadeos y sus palabrotas me molestaban en la oscuridad y ¿por qué?... El flaco había sido sincero conmigo y además yo me hacía la putona con luz, pero resulta que a oscuras era una boluda. La luz sirve para no sentirse perdida, para saber que estás contenida por alguien. ¿No era que yo quería perderme...? Cuando me entregué a sus juegos fue bárbaro, empezábamos los juegos con luz muy baja y nos embriagábamos de deseo y en cuanto él tocaba mi bombacha apagábamos la luz... *(Norma)*

"Hace ocho meses que estamos juntos y no te voy a decir que nunca la vi desnuda ni mucho menos, pero es todo una ceremonia espiarla mientras se baña o dejar apenas una vela en un rincón del dormitorio... ¿Entendés? No dormimos en la misma cama, tenemos una vida complicada porque la vida es complicada, pero todos los días de mierda en el laburo me hago la cabeza sobre que voy a inventar para esa noche ... (Ernesto).

LA CIEGUITA DEL RUFIAN

"Cuando estoy deshaciéndome de placer ante vos , tus ojos son lenguas que me salivan..." . (Ana Leduc)

"A la mujer no hay que tenerle lástima, cuanto más sufre una mujer más te está espiando" .(Roberto Arlt)

"Tuve un novio así... un amigo mío psicoanalista decía que era el extraño caso de un voyeur activo, al principio era excitante como novedad, el tipo era reperverso, cuando me vendaba los ojos yo lo sentía cerca mío y sabía que me estaba recogiendo con la mirada, sentía , como explicarte... una cosa medio asquerosa pero atractiva... que me cogía con la mirada, es medio una violación en joda, una impunidad... pero era un obsesivo... siempre quería lo mismo... al final era como paja de él solamente... porque no me dejaba hacer lo mismo a mí, eso me fatiga de algunos tipos: que no juegan al tenis, juegan contra una pared como se llama... el frontón, no quieren a otro contrincante enfrente... *(Una amiga).*

"Es una fusión de perversiones: el voyeurismo a corta distancia, la violación que siempre supone hacer algo sin ser visto, el sometimiento de cualquier libertad perceptiva del otro, el fetichismo de las prendas. Generalmente el que cubre los ojos de su amante, está con un partenaire, no es un juego interactivo, creo que si hiciéramos una encuesta, la mayoría de los "vendadores" también son "Inmovilizadores". Es decir vendan y atan al partenaire, no solo no quieren juicio crítico y por eso eliminan la mirada del otro sino tampoco quieren actividad de parte del otro, exigen la pasividad como condición sine equanon de la relación, son incapaces de cambiar el rol, están fijados a una idea machista del hombre pero justamente porque no son suficientemente "machos" como para vencer a la hembra tal como hace el gato: no solo la inmoviliza sino que además lo hace por atrás para no ser visto. *(Héctor Ledo, Psicoanalista)*

"En una época yo trabajaba en un burdel en Necochea, eran unos yutas que solamente trabajaban con extranjeras uruguayas y brasileras, porque así se aseguraban que no te ibas a borrar, te protegían y te elegían los clientes, respetuosos, no tenías que cogerlos ni nada, había un viejo que venía con un maletín, era muy prolijo... era la ropa que te traía para que vos te pusieras, una ropa fina y semi transparente que se te pegara al cuerpo y que solamente dejaba al descubierto tus partes... todas tus partes... sí, también las tetas. Nunca te tapaba los ojos, tenías que mirarlo todo el tiempo y si te distraías como hacemos todas, nos vamos, que sé yo, pensamos en otra cosa, el viejo se daba cuenta... se metía en el baño mientras vos te vestías con eso y él salía en bolas, con la capucha, se ponía una horrible capucha negra, era una capucha muy rara, muy chocante..., estaba hecha con una tela muy dura, se parecía a la cara de un animal, o de un demonio, te daba terror, se la ponía y te daba cosa no te parecía que era ese viejito... era un viejo jodido, no te hacía cosas jodidas, pero te sentías un animal, no te hablaba nunca y vos tampoco podías hablarle, solamente te decía ponete así o asá, hacé esto o lo otro, se metía en el baño y cuando salía con la capucha las primeras veces te daba cosa... yo era brava, así que no me jodía tanto, pero a dos brasileritas las rejodía. (*La uruguaya*)

ESCLAVAS DEL DESEO

"No hay diferencia con la venda, seguimos escondiéndonos de la mirada del otro de una forma más sofisticada. El sujeto de esa manera consigue no ser visto como siendo él mismo, la capucha lo invisibiliza y también le confiere otredad, está cumpliendo una fantasía de violación, es capaz de hacerlo con su esposa pero como si la estuviera violando otro... *(Héctor Ledo)*

TE AMO, ESCLAVA

"Puedes hacerme lo que quieras, aquello a lo que nunca te atreviste o aquello que ninguna mujer permitió, ház-

melo cuando lo desees, tantas veces como lo quieras... con una sala condición... que cuanto mayor sea el exceso mayor sea tu disfrute, que cuanto más me esclavices a tus deseos, más te liberes de ellos... Si lo consigues, ambos seremos libres..." (Claudia Suberbordes, "La traición del Amo")

"Tu humanidad es una molestia como lo debe ser la mía para ti, pero soy yo el que declara la guerra a la libertad, soy el antídoto contra ese pestilente veneno de la elección. Estás libre, yo decido. Eres tan libre que ni siquiera puedes decidir serlo. Ahora ya solo serás tus agujeros, tus humedades, no son tuyos, son mis agujeros, mis humedades, te libero de tu condición y te impongo la mía. Serás el mar en el que nado, los sueños en los que floto, mis deseos no serán lluvia mojando el desierto sino gotas alimentando semillas. Si sufres o gozas, si te agrada o te repugna son alternativas de las que te libero. Serás nada más que tu envoltura, serás lo que veo, lo que toco, lo que penetro, lo que eyaculo, no eres nadie, se terminó para ti la condena de tu espacialidad, eres lo que camino" . (Marqués de Sade)

"Lo conocí en una fiesta, yo estaba con mi marido y me recopó su audacia. Me estuvo mirando toda la noche, era como si me hubiese fichado... Me habló una sola vez... "Ya te voy a agarrar a vos" me susurró mientras me daba una tarjeta. Pasaron meses, no sé un año, me separé y como por nada guardé la tarjeta, lo llamé al toque y me vestí tal como me imaginaba que quería... como una nenita-putita... Al principio fue bárbaro chupando y tomando unas líneas de sillón a sillón acechándome... y de repente me atacó... Casi me desmayo de placer, creo mientras me ataba a la cama y me vendaba los ojos tuve mi único orgasmo de la noche, después me cogió a lo perro y como no acababa me ató en una forma más complicada con las piernas muy abiertas y acabó al toque. Era como una fórmula de memoria, como si el tipo no pudiera acabar de otra manera. Un tarado. *(Una divina de nombre Nina)*

Me enamoré perdídamente de mi maestro de teatro (*). Ya sé que a toda las minitas les pasaba lo mismo. Pero yo era más gordita, no podía competir con todas esas madonitas perfectas (*). Además me lo quería cojer, no sé si me importaba el teatro. El tipo no la pudo creer, en un ejercicio a solas que me inventé, me metí en su bragueta y le empecé a dar unos besitos-mordisquitos que aprendí a dar que vuelven locos a los tipos... se resistió pero lo dejé enganchado. No sé, te miento si te digo por qué inventé lo del contrato... tenía miedo que se echara un polvo y después me echara del curso, no sé... Le mandé un ramo de rosas y el libro de Masoch y le dibujé en la tapa el número 69, pero le taché el nueve... onda yo te la chupo, vos no tenés por qué... En las últimas páginas le agregué un contrato de esclavitud esmeradamente dibujado. Al otro día estábamos en un bar y el tipo estaba muerto: *—Pero cómo te vas a exponer así, y si soy un loco que te dice... que sé yo* (y se hacía el boludo como si tratara de imaginar algo imposible) *si te digo quiero meterte la pija en la boca toda la noche y acabarte... que sé yo... seis veces, es un ejemplo exagerado.*
Y yo entonces, saqué la lengua seis veces...
Y no era un ejemplo, era lo que el tipo quería... primero tímidamente, después ya como un caradura... me ataba, me vendaba y me recogía la boca... Jugaba un poco con mi culo, me lo mordía, parecía que me iba a recoger... pero se arrepentía, era demasiado caballeroso... A la mierda, no voy a ser esclava de un tipo que no es un amo, dejé el curso y pasé a otra cosa. Una amiga mutua me contó después, que cuando la ve siempre pregunta por mí, el quedó remuerto conmigo. *(Luciana)*

(*) El "tipo" es un prestigioso hombre de teatro.

(*) La "gordita" está buenísima y hoy es una actriz conocida en el ambiente aunque quizá no tanto por el público masivo.

Moraleja: El encuentro sado-masoquista en cualquiera de sus niveles (el soft más referido a la humillación y el más dark de la violencia) es posible de ser jugado apasionadamente siempre y cuando los participantes no hayan equivocado sus roles. En la mayoría de los casos, la mujer es el amo que juega a ser esclava para atraer a su esclavo haciéndole creer que es el amo.

Entrevistas y armado: **Enrique Symns**

Selección de frases célebres compartida con **Tomás Colombo**

Foto: **Marcelo García.**

Dibujos **"Kiss-Comic".**





1- Maestras de la lengua

Moira y Granchu son docentes. Y el cursillo que ofrecen está basado en una realidad incuestionable: por más que crean saber, los hombres no saben besar ni acariciar a esas hermosas niñas que habitan bajo las bombachas. Una vez concretado el acuerdo económico (50 dólares, sesión neta de 30 minutos, con una de las profesoras, 100 dólares si el curso lo dictan ambas) y las reglas de juego (el único contacto será con sus conchitas y usando sólo labios, dedos y lengua), ellas se uniforman con unos sensualísimos enterizos que cubren sus sensacionales cuerpos y sólo queda al descubierto el pizarrón de piel donde el alumno hará los deberes. Lo hacen tan bien que casi seguro te enganchás en un seminario de dos o tres clases. Desde el primario básico: cómo jadear, cómo hablarle, cómo acariciarla y otras delicadezas, hasta el nivel universitario: presión, uso de los dedos, ritmo, etc.

La de **Moira** está rasurada, es coqueta, frágil, sutil, tímida y si sabés descorchar vas a beber champagne rosado. La de **Granchu**, por el contrario, es pulposa, bocona, pachorrienta y con una bella cabellera trabajada en la peluquería. Si das bien el examen, tu cara quedará sumergida en la espuma del fernet cola y te llevarás como souvenir (¡No se te ocurra lavarte la cara al salir!) un aroma maravilloso, y un gustito a conchita coqueteando con tús papilas. No se hagan ilusiones: los que vayan por la **Granchu** seguro que al toque van a preferir a **Moira**.

Ojo, que esas bombachas son de cuidado. Son buenas maestras y si te gusta hablar con Dios arrodillado en el templo (para los buenos gourmets es lo más) no sólo aprendés sino que disfrutás. No te engañan, te van cortando la onda si vas mal y te mandan braza si vas por buen camino. No intentés ninguna otra cosa, porque no hay trato.

2-¿ESCLAVITUD BRAVA? 200 DOLARES

Mara es rubia, espectacular, y trabaja en su propia casa. Comprás: juego de esposas para encadenarle brazos y piernas en distintas posiciones que vos elijas. Podés encapucharla. Niveles de violencia bastante tolerantes. Según confesión real no le disgusta el tema. Primero te hace pasar la prueba a vos. Si no te dejás encadenar no hay trato. Durante media hora tenés que bancártela a ella, luego tenés tu revancha por otra media hora. La primer parte sirve para que luego con los sustos que te pegó, te quieras cachondamente vengar.

3-LA REINA DE LA MAMADA

Bastante cerca de las tumbas, en un pequeño e invisible recodo, en Chacarita, atiende una morocha llameante de ojos gitanos que te enamoran, unos senos deliciosos y quizá uno de esos culos en los que habría que quedarse a vivir.

Pero vos vas a visitar otro paisaje: te lo digo así, la boca más lujuriosa de Buenos Aires. No hay forma de que ella hable, sonría, bostece, beba o fume que no sea una obsesión permanente querer visitar esos labios.

Aqui ni la tocás, ella solo es tu boca. Y es al revés que las otras docentes, le pagás para que ella aprenda. Ella acerca su mano enguantada hasta tus labios en donde solo queda libre el dedo índice (tu pito) y la palma (tus bolitas) tu boca. Ella escondida entre tus piernas hará con tus cosas lo que tú hagas con su dedo y con su palma. Si le hablas y le dices piropos ella hara lo mismo pero mejor, si les das besos de amor, idem, lo que haga tu lengua, lo que haga tu presión allá irá su boca. Puedes retroceder, esperar, tienes una infinita media hora si quieres retroceder y esperar, no hay apuros. Tienes media hora para hacerlo por 100 dolaritos. Si quieres repetir colega, serán otros cien, pero el segundo ya no será un solitario polvillo, sino una orqueststa sinfónica de orgasmos. Si eres un vivillo que no acata las consignas o no paga, debo aclararte que el mozalbete gay tan simpático con el que tratas el asunto del dinero simpático, lleva en su cintura una máquina de calcular tu ataúd.

4-ESCLAVITY GAMES

Un complejo y sofisticado juego que mezcla dados, naipes, juegos de rol, bingo, ludo, capacidad teatral y hasta se pone a prueba la habilidad narrativa de los participantes. El juego de la esclavitud hace furor en Estados Unidos. Puede jugar una pareja en un truco mano a mano, puede jugarse un truco de gallo entre tres, un juego entre dos parejas y hasta un picado de seis que es altamente riesgoso.

Las reglas del juego son muy complicadas y hay que entrenarse en la comprensión de la interactividad de las propuestas.

Lo que se juega es el rol del amo y el del esclavo desde grados soft (el amo apasionado y el esclavo sumiso) hasta peligrosas exploraciones del sadomasoquismo (el amo déspota y el esclavo rebelde). A medida que se va avanzando en la trama cada jugador va construyendo su propia narrativa de los sucesos, cuidando de no caer víctima de su propio relato en el caso de perder.

Hay cuatro comodines maravillosos: *La lámpara de Aladino*"(te permite exigir tres deseos instantáneos a cualquiera de los presentes), *Abrete sésamo*, (te da el poder de escapar de cualquier situación y hasta de abandonar el juego llegado el caso), *La espada de Merlín* (este es como

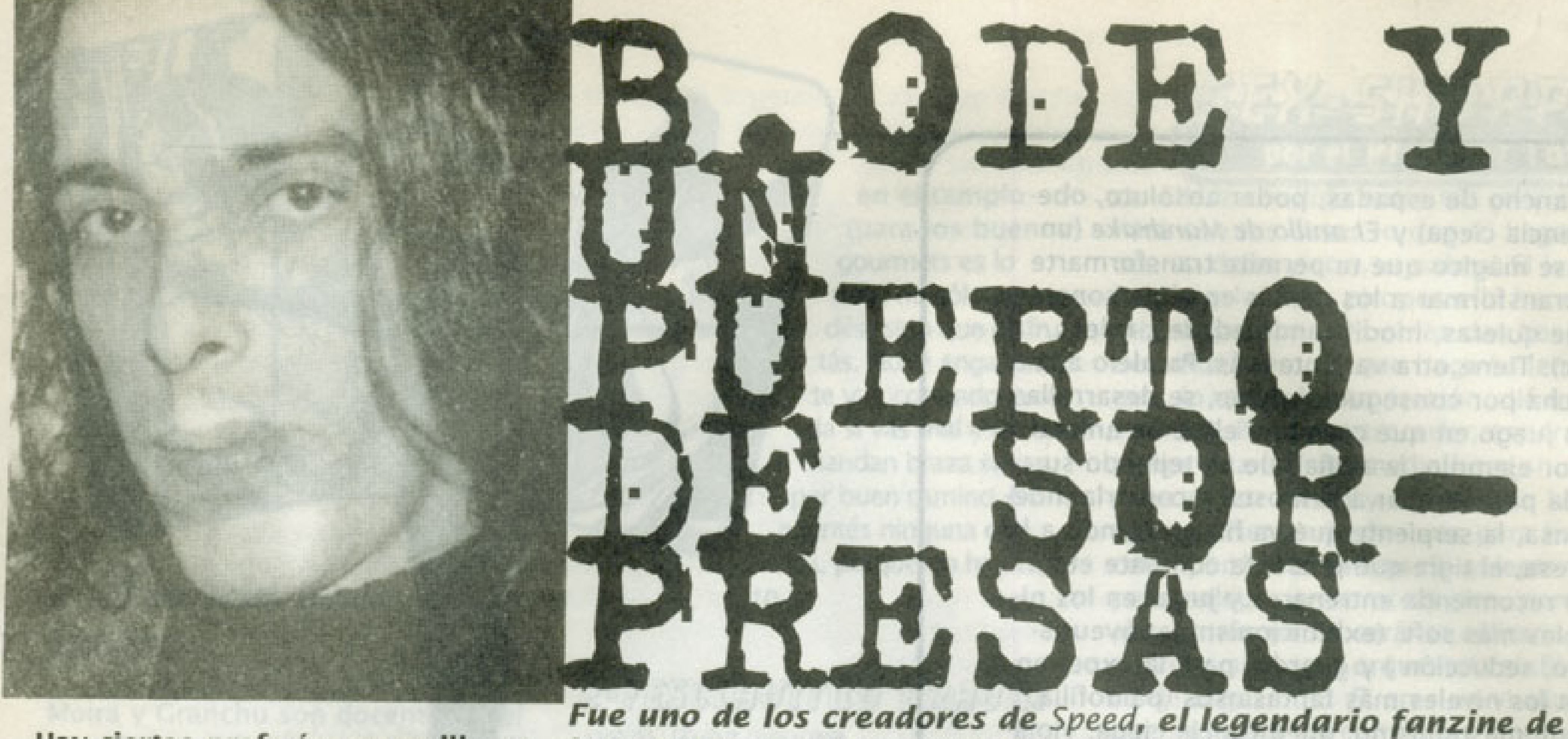
el ancho de espadas, poder absoluto, obediencia ciega) y *El anillo de Mandrake* (un pase mágico que te permite transformarte y transformar a los demás en el personaje que quieras, modificando edades, roles, etc). Tiene otra variante más. Paralelo a la lucha por conseguir el poder, se desarrolla un juego en que cada uno elige un animal (por ejemplo, la araña que va tejiendo su tela para atrapar a la mosca y comerla indefensa, la serpiente que va hipnotizando a la presa, el tigre que presenta combate etc.). Se recomienda entrenarse y jugar en los niveles más soft (exhibicionismo, voyeurismo, seducción) y guardar para la experiencia los niveles más fantasiosos (paidofilia, sado-masoquismo, obedicencia ciega, violación, etc.). Cuidado con las tarjetas castigo (te condenan a hacer justamente lo que menos te gusta hacer o lo que más miedo te produce (que debes consignarlo en un papel que se oculta porque si no lo haces te va a suceder), y atención con las tarjetas premio, a no desaprovecharlas (condenan al otro a hacer todo lo que a vos más te gusta y que también has previamente anotado en un lugar secreto).
Todavía no te dije lo peor. Sobre aproximadamente 1.000 posibilidades (es decir algo así como acertar en la quiniela, a la cabeza el 666), está justamente la carta del demonio, la Carta *666*. Esto significa para una mujer: que el afortunado puede usar su boca de las seis maneras que indica el demonio. 1) Una bebita nutriéndose hasta que al dormirse la madre le saca la leche. 2) Una nenita con su chupete. 3) Ahora tenemos a una adolescente enamorada besando a su amante y ahora ya no quedan ni gotas de nada sobre la cara. 4) Ahora ya no es menor, tiene 18 años y entonces el demonio le monta la cara y la cabalga suavemente hasta hundirse y derramarse en la garganta. 5) Ahora están casados y lo hacen lentamente. El no quiere acabar. Ella ha de`estar allí torturándolo durante 66 minutos. 6) Ahora se despiden, él permanece en su boca durante mucho tiempo hasta acabar dos veces seguidas. En el caso de que la mujer sea el demonio Lilith, preparate niño a tu sometimiento definitivo.
Es apasionante y para largas jornadas perversas. Hay que importarlo, es costoso, con gastos de envío, alrededor de 150 dólares. Con mi traducción al castellano 170. y con mi cursillo de entrenamiento para arrancar con cierta sabiduría, 200 Dólares.
El Profesor Tatín se despide, si quieres conocer a esas maestras maravillosas también tendrás que contactarte conmigo, darling.



CONSOLADORES DEL VIRUS

Después de la Edad de Oro, antes de que un maldito dios inventara la peste del hambre y un bendito demonio inventara el milagro de la sed para curar la peste; cuando llegó la Edad de Hierro el hombre escarbó profundamente en la tierra buscando miserables abstracciones hasta encontrar el hierro y con ello hacer del mundo un arma. Porque todo lo que se hace con hierro es un arma: es un arma el arado que hace gemir de dolor a los bueyes, y es un arma la cerradura y la llave que vigilan las cosas, y son armas no solo el cañón y la balas, el escudo y la espada, la reja y la trampera, el hacha y el puñal sino y por sobre todas las cosas LA JERINGA. Ese barro esencial de tierra y orgasmo planetario, ese milagro confuso, o si prefieres ese siniestrso engendro de carnes y membranas palpitantes surgiendo del relámpago y del agua para hacerse cuerpo; cuando la vida observó el hacha, la bala, la jeringa y el clavo penetrando la carne profundamente ofendida se hizo virus venenoso y atacó a ese enemigo que eres tú mismo.
Pero si la jeringa es un objeto apocalíptico, el plástico lo es aún más.
El metal no pasa de ser más que una pobre bacteria mortal, el plástico, en cambio, es un virus indestructible, el plástico no puede ser quemado ni eliminado, hecho de materia menos que muerta, peor que un Frankestein o un Golem, ni siquiera arrancado de la tierra, si no hijo de la promiscua fusión de materias que nunca existieron. Ese reptil del barro que eres declarará una guerra siniestra contra ese pez abstracto que también eres. El consolador entrando en tu concha o en tu culo, otra vez la maldición de la ausencia, otra vez una escisión de la pareja esencial: el ADN y el DRN.
Si te resultan muy molestas, las pijas humanas, caninas o equinas, posibilidad que admito debe ser contemplada, usa por lo menos zanahorias pepinos o bananas.
Un remotísimo quejido vegetal en tus agujeros, no despertará los vampiros de tu esencia.

Lic. José Luis Galeano



B.ODE Y UN PUERTO DE SORPRESAS

Fue uno de los creadores de *Speed*, ***el legendario fanzine de los 80. Llegó con una pila de textos al*** *Café de Agosto* ***en febrero de 1996 cuando las reuniones del*** *Expreso Kadaffi* ***juntaron un grupo que después fue parte de la*** *Cerdos* ***del 87 (Helmostro Punk, Elsa Cicuta, Vera Land); a diez años de aquellos experimentos Federico Lescano (B.ode) es uno de los referentes de la nueva poesía urbana y su*** *Yacaré Cumbiao* ***cada vez se enriquece más.***

Hay ciertas profecías maravillosas en el lado dos de *Abbey Road* de Los Beatles, ciertas frases poderosas que se independizan de su contexto... *Muchacho, carga ese peso, por un largo largo tiempo...* esa frase sacude mis presentimientos...

Hay una canción de Lou Reed, *Un día perfecto.* Fui al cine, después estuve caminando por ahí, fui al zoológico, a casa, tomé una cerveza y miré televisión, es un día perfecto, es un día perfecto. La letra no dice absolutamente nada, pero la voz de Lou, las dos o tres notas simples que pone hacen del tema algo excepcional. Dentro de la forma *canción* hay tipos que llegan con simpleza y te conmueven y la mayoría después repite esa fórmula tratando de producir esa conmoción.

Hay una trampa en los formatos...

Hay una trampa en el formato, pero ¿qué es lo que diferencia a un creador de un tipo que hace "arte" entre comillas?, los creadores manipulan esos formatos. Los Beatles, por ejemplo, en el álbum blanco, desestructuran todo lo que se había entendido como canción en términos de tiempo, duración, letra, diseño de tapa; toman ese formato e inventan otro. Por eso Los Beatles son Los Beatles y todo lo demás es todo lo demás. Incluso marcan diferencia con ellos mismos, ellos tienen el álbum blanco, *Sargent Pepper* y después vuelven para atrás, retroceden y se meten en el viejo formato. Hay una vieja charla sobre eso: forma y contenido, obviamente tenemos que decir que la forma es el contenido, a esta altura es una obviedad.

En el número anterior Pirozzi, hablando de pintura, dice que la pintura está en la paleta, el cuadro ya es el escenario de la mirada.

Está bueno eso. La escritura tambien está fundamentalmente en la atención y en la intuición, mucho antes de llegar a escribir. Podríamos señalar tres herramientas de la escritura que son: la intuición, la percepción y la concentración. La intuición es lo inasible del acto poético, como esos estados excepcionales de tristeza o de alegría inmotivados, así como te puede atrapar la tristeza de una esquina a veces la tristeza es ajena al mundo, te atraviesan esos estados como corrientes de aire o ventarrones de emoción. No hay **yo** ahí, hay piel y energía, no hay circunstancia teatral de mujeres que te abandonan o perros muertos...

¿Se puede buscar esa intuición?

No, pamplinas...

Y la percepción... ¿es una percepción fragmentadora...?

Yo lo asociaría con la contigüidad, por ejemplo: subís a un colectivo y sube un tipo que vende revistas para curarse de la droga y por la ventanilla ves a un peluquero hablando con su cliente, vos te estás acordando de una película que viste ayer. Un claro ejemplo de esa poesía es *Tabaquería* de Pessoa.

Finalmente, la concentración, se refiere a convertirse en algo, ¿nos acercamos al escenario?

No, no necesariamente en algo, es estar atento, atento a las señales, si querés poner un slogan el poeta sería como un cazador de intensidades y señales. Hay momentos en que uno está más atento a esas señales y otros en que uno está en una nebulosa. Pero en la nebulosa también hay señales, muchas veces buscar el aturdimiento es una manera de buscar concentración, hablamos de una concentración opuesta a la racional, esta más bien te hace torpe, te aproxima a lo vertiginoso, ese gesto del tipo de levantar la taza de café detona un montón de cosas. Una cosa es estar sentado en un bar tomando cerveza mirando como pasa la gente, que es bárbaro; pero también hay otros momentos en que ni sabés porque girás la cabeza y un movimiento de un tipo al levantar el pocillo te detona un montón de imágenes que llevabas adentro sin saber.

Otro buen slogan: expresar es manifestar lo que uno lleva sin saber.

Proust decía que no hay que salir a buscar temas, historias, personajes; hay que intentar traducir el libro que lleva uno adentro.

¿Escribir como sale o meter mano a cada rato en lo que sale?

Yo corrijo mucho, corrijo sonido, lamentablemente trato de que se parezca lo más posible a lo que yo escucho adentro, a lo que me suena en la cabeza.

¿Por qué lamentablemente?

Porque en medio de ese proceso siempre se pierde algo que es imposible, y ahí volvemos a Pirozzi: escribir, como pintar, también es imposible, por eso ahí viene la gran ayuda de Burroughs cuando dice *hay que escribir con una tijera.*

Yo tengo la creencia mística de que un color, una melodía, una estrofa rasgan la asfixia de las palabras aunque no se dé cuenta nadie...

No conozco ese tema, supongo que debe haber algún valor en eso porque siempre hubo artistas oficiales y no oficiales, lo que implicaría que quizás el arte es una necesidad vital,

física, animal, como respirar o comer.

¿Es lo mismo un tipo que fabrica rulemanes?
No es lo mismo, pero en un punto es lo mismo, no solo porque ambos hacen lo único que pueden hacer, la rutina del poeta y la del que hace rulemanes es la misma, lo intenso es ese pequeño instante que a través de un trazo o de una combinación de palabras uno se siente parte del lenguaje, parte del viento, parte de otras personas, parte de una puesta de sol, ese instante a mí me justifica.

Las historias personales, los encuentros o desencuentros amorosos, coger bien o mal, ¿marcan el instrumento poético?
En mi caso, no. Yo trabajo con el lenguaje y con algo que está ahí y que sucede y que no le pertenece a nadie, no me pertenece ni siquiera lo que escribo aunque en un incendio yo lo primero que salvaría sería mi cuaderno.

Capaz que la poesía desnuda esa sinvergüenzada que es hablar.
Sí, creo que la poesía es el desmadre del lenguaje y hablando de las formas la poesía es lo que deforma más que lo que forma; es lo que crea una intemperie, más que construir destruye, le saca el uniforme a las palabras, las deja libres, si en vez de palabras fueran seres estaríamos hablando de subversión. Borges cuenta la historia de un rey que llama a un poeta para que describa con versos su palacio. El poeta está años escribiendo hasta que llega a una sola palabra, palabra que jamás conoceremos, pero que cuando es leída por el rey hace desaparecer el palacio. Ese es el poder subversivo de la poesía. Por supuesto el rey mandó matar al poeta.

¿*El Yacaré cumbiado* es el ámbito de la poesía?
No, eso es tontería. *El Yacaré*... es un cruce de fronteras, un mercado, algo así como mucho y variado. Siempre se dio la mezcla de ciertas figuras establecidas del under, con figuras *freak* y todo eso mezclado con lo que se te ocurra, lo que más me sirve es el residuo que me deja después de terminado *El Yacaré*, la superposición de tonos, ciertas frases dichas, las conversaciones que se suceden entre las mesas, todo eso más que el poema en sí mismo. La poesía todo el tiempo es una excusa, eso está bastante claro.

Una excusa imprescindible...
Una excusa de la misma manera que es una excusa hacer una fiesta o velar a alguien o irte a tomar un par de whiskies con tus amigos, como dirían los japoneses lo importante no es el té sino la ceremonia, en este caso el té es la poesía que te permite hacer la ceremonia, te permite relacionarte desde otra propuesta. Suena medio boludo, pero es así. *El Yacaré*... para mí no es un ciclo de poesía, ni un grupo de lectura ni un grupo de amigos. Es lo más parecido a un estado de ánimo.

Yo, si tengo que condecorar a alguien es por algo así como la creación de un lugar en donde me cruzo con Marta Dillon o con el guerrero Juan que hace siete años que no veo; es como un barrio propio, como un viaje potencial, cada martes puedo partir a Noruega.
Vos das con el asunto, la intención del *Yacaré* es esa, además de ser una casa nómade que sabés que los martes a la noche hay un lugar donde encontras tu zona hay otro elemento que no tiene que ver ni con la tribu, ni con nada, personajes que aparecen ahí, tipos que se levantaron tipas y viceversa, reencuentros, reyertas y amores. *El Yacaré* es un puerto de sorpresas.

Enrique Symns
Fotos: Ana Gantzer

Corazón Negro

Veo a las mentes más creativas de mi generación de espaldas al reloj y en diagonal a la pecera.
Las veo abiertas a los nuevos sentidos, haciendo del goce un modo de resistencia y del juego un arma.

Si me cuesta respirar, querida, es porque
tengo las ganas encerradas en una caja.
Una caja envuelta para regalo que se
hincha, cambia de color y está a punto de
estallar.

Veo a las sensibilidades más elaboradas de mi generación "soportar sin darse cuenta un dolor en el pecho". (1)
Permeables al instante, a la inminencia de la caida.

Sí, estoy desesperado, querida, es porque
"el amor tomó una forma rara". (2)
Ya no duermo cuando duermo y el olvido es
mi ángel de la guarda.

Veo a los cuerpos más bellos de mi generación atravesados por un haz de luz. Escondidos en el placard, esos cuerpos no dejan de enviar postales.

Dani busca en el ritmo la suma hechizada. El cantate oscila entre el beso y el balazo.
Catalina aún cree ver en el espejo su
reflejo sin intuir siquiera que toda ella ya
es espejo. Marcelo, el gran Marcelo, dilapida
sus días en toboganes efervescentes que lo
llevan de vértigo en vértigo sin mostrarle
una salida y vos Lou, Lou niña, que me tomas
de la mano para entregarme al árbol musical...

Hay tardes en las que leo en el aire la consagración de los encuentros. Invento ropajes, jazmines, me pierdo en murmullos.
Paso horas frente a la jauła del león.

B.ode

(1) Rafael Cippolini
(2) Orge

Basado en una obra de Ariadna Pastorini

El último héroe

"Esto que ahora llaman 'rock & roll' no es 'rock & roll'; es pop. Está fabricado para las masas. Es una imitación, una pálida semblanza de lo que fue. Es como la música de Perry comparada con el real rock. ¿Recordás cuando todo empezó? estaba el real rock & roll y la música que escuchaban tus padres. El rock de ahora es como la música que escuchaban nuestros padres". N.Y. (1992).

por Marcelo Gobello

Como pocos (Reed, Hammill y Zappa si no se hubiera muerto antes de tiempo) músicos surgidos en los sesenta, este canadiense solitario ha logrado atravesar todos los mares del rock con la polenta y la furia intactas. Te sigue cagando a palos con su vieja Les Paul negra modificada y la ayuda de sus veteranos secuaces de CRAZY HORSE ("la tercer mejor banda de garage de la historia" según Neil), su (ortodoxamente hablando) inexistente voz, sus maravillosas canciones, crudos recitales (ensordecedoramente eléctricos o de acústica intimidad) y su insobornable y desafiante postura ante los manejos de la industria.

De los PEARL JAM a los PIXIES, de NICK CAVE a BRUCE SPRINGSTEEN, de SONIC YOUTH a REM, pasando por ROBERT PLANT o KURT COBAIN (quien finalizó su nota de suicida con una frase de una canción de Neil: "Es mejor arder que desvanecerse"), casi todos reverencian al maestro; quien no es una reliquia del pasado, ni un acto de nostalgia, ni la sombra de un pasado glorioso.

"Cuando tocamos en el garage
las chicas vienen y se dan vuelta.
No queremos que nos moderen.
Ni hacerle caso a los payasos de las discográficas.
Por eso no queremos ser buenos.
¡Prisioneros del Rock & Roll!".

(PRISIONERS OF R&R) - N.Y. 1987)



EL SOLITARIO

El tipo cruzó toda USA en un viejo Pontiac para formar una de las bandas más importantes e influyentes de la costa oeste americana en los sesenta: BUFFALO SPRINGFIELD. Venía de su Canadá natal respondiendo al llamado de un viejo amigo y futuro compañero en varias aventuras musicales, Stephen Stills.

Con BUFFALO emprende sus primeras grandes composiciones (si dejamos de lado los temas que había compuesto de adolescente para su primer grupo THE SQUIRES en Canadá), donde ya muestra el amplio abanico estilístico que lo caracteriza: tiernas baladas, orquestaciones cinematográficas y Hard-Rock a plena distorsión.

Disuelta la banda, en 1969 graba su primer disco solista, donde se autorretrata en el clásico "The Loner" ("El Solitario") y unos meses después se junta por primera vez con su banda de acompañamiento, los "CRAZY HORSE", para crear su primera obra maestra "Everybody Knows This Is Nowhere" ("Todos Saben Que Esto Es Ningún Lugar"), que incluirá los épicos rocks guitarreros "Down By The River" y "Cowgirl In The Sun" donde se trenza en inmortales y extensos solos de viola con el Crazy Horse Danny Whitten.

En 1970 alcanza la popularidad masiva cuando Stills lo invita a formar parte de CROSBY STILL & NASH (que se transforma en C.S.N. & Y.) con quienes graba el mítico "DEJA VU" y el estupendo doble en directo "FOUR WAY STREET". Pero para cuando este último sale a la calle la banda ya está disuelta y Neil estrena su tercer trabajo solista: "AFTER THE GOLDRUSH", acompañado por los CRAZY HORSE y el futuro guitarrista de Springsteen Nils Lofgren. El disco es un verdadero clásico que es votado como el mejor disco del año por la crítica especializada de ambos lados del Atlántico y cimenta su figura como una de las más importantes e innovadoras del rock.

Un año después, en 1972 y ya transformado en una celebridad mundial, graba su mayor éxito comercial, el más bucólico "HARVEST". La compañía discográfica se relame ante el número uno que consigue un tema del disco en los charts, "HEART OF GOLD", y piensa que tiene entre manos a uno de los tantos cantautores de éxito que hicie-

ron furor en esa época pero el rebelde canadiense comenzará con su primera (de una larga serie) cabronada contra la industria: su próximo trabajo será un crudo disco en vivo grabado junto a CRAZY HORSE, pero todo de canciones inéditas. En realidad más que una cabronada marca la voluntad de Young de grabar lo que a él le parezca, reivindicando su libertad artística y cagándose en los mandatos del show-bussiness.

Vendrán años duros donde la droga se llevará a un par de compañeros, entre ellos al guitarrista Danny Whitten, abandonará las primeras planas grabando discos oscuros como "TONIGHT'S THE NIGHT", seguirá en su eterna búsqueda de nuevos caminos y formaciones, siempre haciendo lo que no se esparaba de él. Nunca más será un artista comercial. Su imprevisibilidad confundirá a la crítica (siempre tan necesitada de moldes fijos donde vaciar su ignorancia) y enfurecerá a los magnates tras los escritorios. A finales de la década del setenta volverá a sorprender a todos con tres nuevas obras maestras: "RUST NEVER SLEEPS" (el disco y la película de la gira de presentación del mismo de igual nombre) y el doble en vivo "LIVE RUST". Además, va a ser la única "vieja gloria del pasado" en apoyar a los jóvenes Punks, con quienes simpatiza filosóficamente.

"Es el peligro imprevisto
El guardián de las llaves de los candados
Sabelo cuando lo veas
Que nada puede liberarlo
Apartate, dejale el paso
Es el solitario".

(THE LONER - N.Y. 1968)

"Mi música tiene que ver con la habilidad de sobrevivir y continuar y crecer, yendo más allá de donde estuviste antes, no sólo mantenerte, no sólo sentirte bien. No se trata de decir: 'Todavía estoy vivo a los cuarenta y cinco'".

(N.Y. 1989)

TIEMPOS DIFICILES

Neil nunca se la llevó de arriba. A los seis años, en el 51, fue víctima de una epidemia de polio que asoló Canadá de la cual pudo zafar luego de una larga hospitalización. Unos años más tarde se le diagnosticó epilepsia, mal que comenzó a manifestarse en la época de BUFFALO SPRINGFIELD y que le jugó más de una mala pasada en años venideros.

A principios de los setenta estuvo a punto de quedar inválido por una enfermedad muscular y luego engendró dos hijos varones (de distinta madre) con parálisis cerebral. (Tuvo las bolas suficientes para tener otro hijo, una niña, que es completamente normal).

Durante la década del ochenta su búsqueda permanente pareció confundir hasta a sus más acerrimos fans. Graba un disco "Tecno" ("TRANS") que le hace ganar un juicio por parte de su nueva compañía grabadora (la GEFFEN) por "anticomercial" (¿?), al cual le siguen uno de rockabilly al estilo de los 50 y otro puramente country. Para confundir más a todo el mundo arma una banda de Rythm & Blues con quienes graba un tema donde se burla de los "artistas" (como Eric Clapton, Michael Jackson, GENESIS, etc.) que aceptan sponsors o ceden sus canciones para propagandas. Coherentemente MTV prohibe el video (dirigido por su amigo Julien Temple) del tema en cuestión, "This Note's For You", cuya letra dice:

"No quiero efectivo
No quiero dinero
(...)
No canto para Pepsi
No canto para Coca
No canto para nadie
Que me haga lucir como un payaso
(...)
No cantaré para los politicos
No canto para papas fritas
(...)
Lo mío es auténtico, nene".

(THIS NOTE'S FOR YOU - N.Y. 1988)

Vuelve a juntarse con sus fieles CRAZY HORSE y rockear en algunas giras y discos hasta que en 1989 vuelve a engendrar otra obra maestra, "FREEDOM", un compendio de lo mejor de su música y lírica. Da la sensación de que algo se enciende en él al final de cada década, ya que lo mismo había hecho en el 69 y en el 79. Pero a partir de "FREEDOM" parece que logra dar con la fórmula mágica de la creatividad, grabando gema tras gema de aquí en más.

"RAGGED GLORY" ("GLORIA ANDRAJOSA") lo vuelve a reunir con los CRAZY para demostrar a las nuevas generaciones de musicos (que ya lo veneran como un ejemplo) como se debe rockear al mango. En plena guerra del Golfo se embarca en una gira demoledora, a plena distorsión, llevando como teloneros a dos nuevas bandas hijas de su sonido: SONIC YOUTH y SOCIAL DISTORTION. El documento sonoro de la misma será plasmado en los imprescindibles tres cd de "WELD/ARC" y en uno de los mejores videos de conciertos de todas las épocas, también llamado "WELD" ("SOLDADURA").

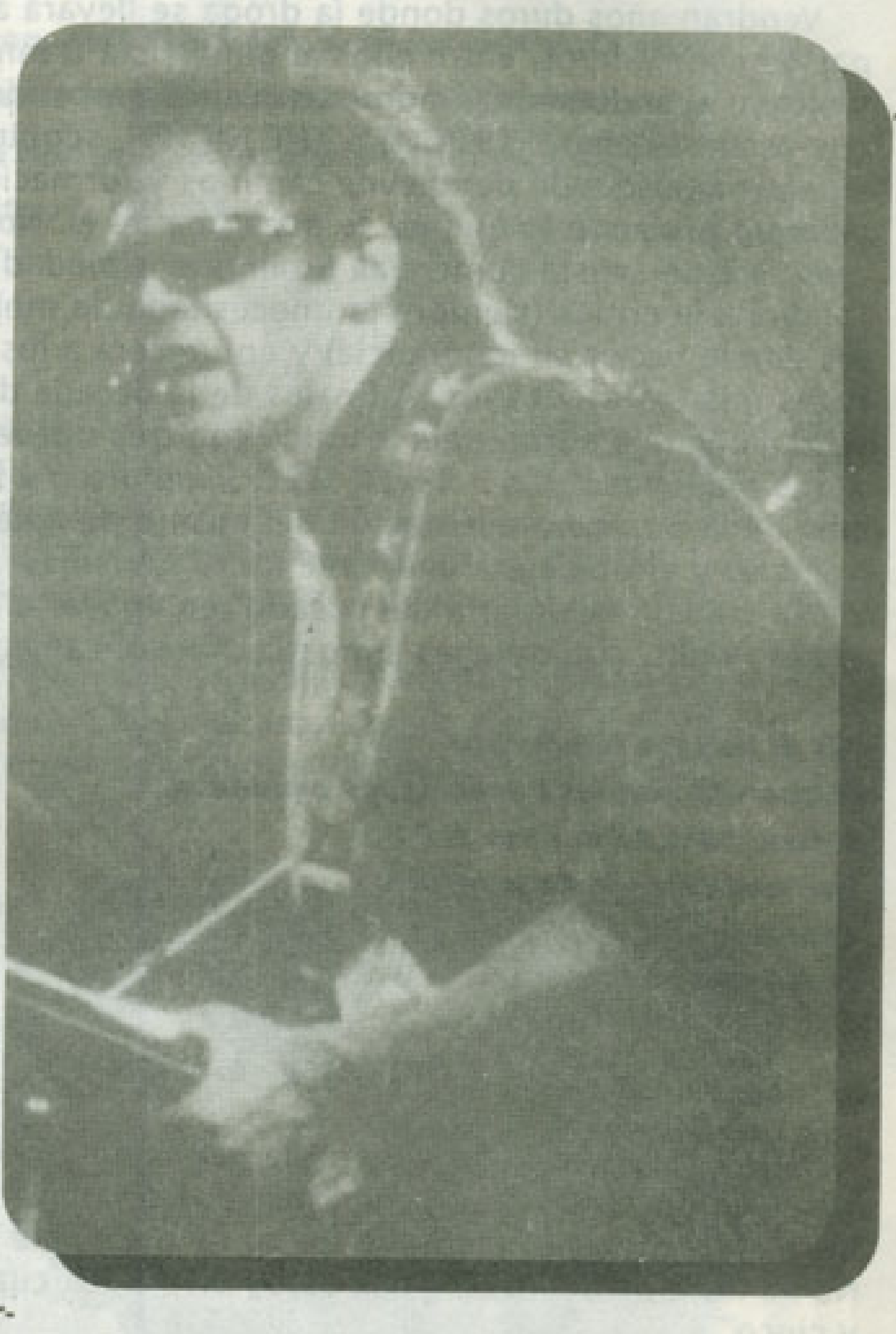
En los noventa ya nadie puede discutir su grandeza, influencia y vigencia creativa. Padrino del "NOISE" y el "GRUNGE", los nuevos leones (SONIC YOUTH, PIXIES, REM, NIRVANA, PEARL JAM, SCREAMING TREES, SOCIAL DISTORTION) no ocultan su admiración y deuda para con el maestro; hasta le copian la vestimenta.

Graba un disco y un tema en homenaje al desaparecido Kurt Cobain (otra joya llamada "SLEEP WITH ANGELS"), a quien justamente había tratado de contactar unos días antes de su suicidio. Lamentablemente no llegó a tiempo.

Sus últimos trabajos son "MIRROR BALL", con los PEARL JAM como banda de acompañamiento (en un **cross-over** generacional pocas veces visto), la banda de sonido de la película de Jim Jarmusch "DEAD MAN", y dos nuevos trabajos con los eternos CRAZY HORSE, el desparejo "BROKEN ARROW" y el impresionante doble en directo "YEAR OF THE HORSE" (1997), banda de sonido de un documental sobre Young filmado también por Jarmusch.

"MY MY HEY HEY
Rock & Roll is here to stay!
HEY HEY MY MY
Rock & Roll can never die!"

(N.Y. 1979)

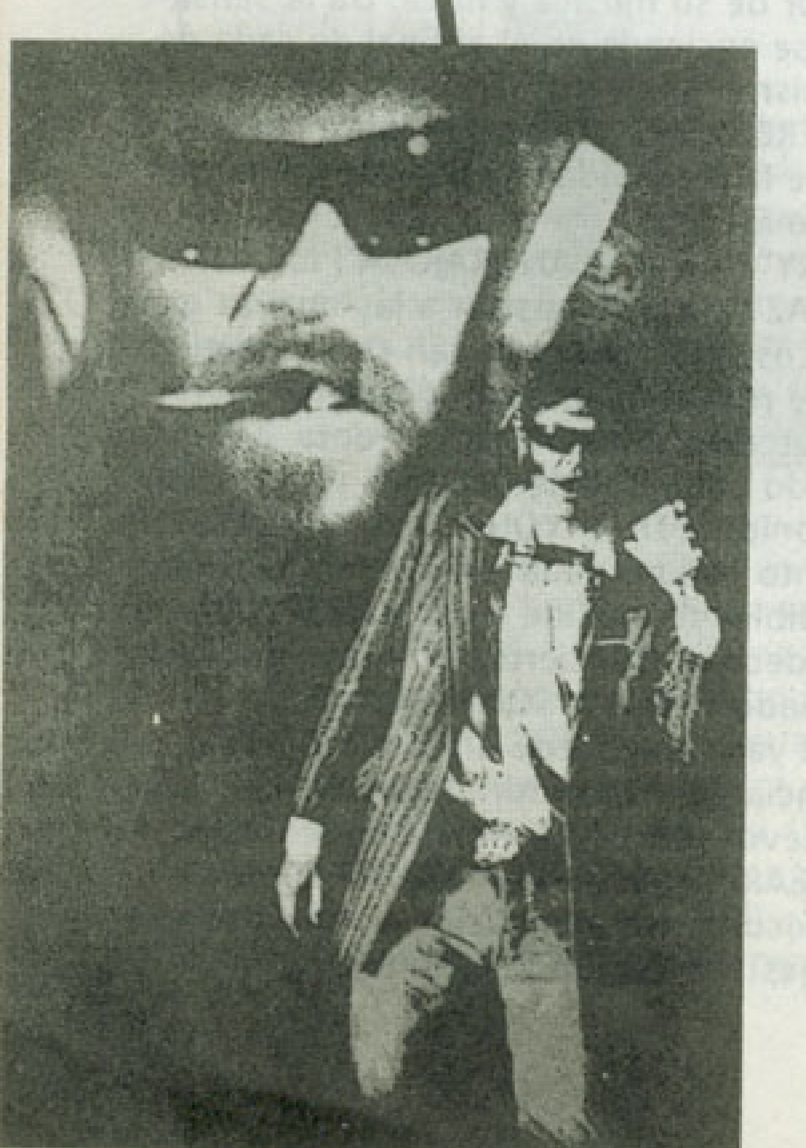


EL ULTIMO HEROE

Si bien técnicamente es pobre, Neil es considerado uno de los diez mejores guitarristas de la historia del rock; no sólo por críticos o fans, sino por sus propios colegas de las seis cuerdas. Su uso (abuso) de la distorisión y el feedback, y el sentimiento que pone en la búsqueda de LA nota por sobre la masturbación ultrarrápida, lo convierten en uno de los más grandes.

"Aunque ha habido constantes - sus emotivas vocalizaciones, apasionada forma de tocar la guitarra y prodigiosas composiciones- él ha zigzagueado sobre todo el mapa musical. Desde el romanticismo nostálgico a la cínica misantropía, de acústico folkie a mago del tecno, de suave rockero country a abrasivo rey de la distorsión. Young ha virado a cada extremo del espectro. El único lugar donde se ha sentido incómodo es, según sus propias palabras: 'A mitad de camino'".

(HOLLY GEORGE-WARREN / 1994)



Forma parte del escaso grupo de auténticos por los cuales aún vale la pena estar hablando de eso que llamamos Rock. El tipo no se **desvaneció** ni **ardió** hasta quemarse vivo; atravesó el fuego como pudo y, lleno de heridas, nos sigue marcando el camino.



Completá tu colección de Cerdos & Peces - Tres revistas por $10. Los ejemplares en stock van del número 48 al 53. - Podés adquirirlas en Balcarce y Brasil. Subsuelo del bar El Mirador. Después de las 16 hs.

Invitación al abismo

El libro de Enrique Symns.

Incluye editoriales de los años 80.
Valor: $10
Podés adquirirlo en **Balcarce y Brasil**. Subsuelo del bar **El Mirador**. Después de las 16 hs.

El retorno de Lo Negro con Enrique Symns

Viernes 26 de septiembre. Bar "El Mirador". 23 hs.

Balcarce y Brasil.

El Mirador

Bar Cultural

Brasil 301. Esq. Balcarce. Tel. 307-3893

Cartelera

Septiembre

Desde el 1° de sep. y durante todo el mes, exponen Celina Cohen; Carolina Gonzáles y Graciela Esteves.
Sábado 13: Ensamble Porá. Jazz fusión. 23 hs.
Martes 16: El Yacaré Cumbiao. A partir de las 22 hs.
Viernes 19: "La Clave". Pop. Entrada $3. 22.30 hs.
Sábado 20: Bastones. Rock & Roll. 23 hs.
Viernes 26: Lo Negro. Con Enrique Symns. 23 hs.
Sábado 27: Añejo XX. Pop. 23 hs.
Todos los jueves de septiembre Tom Lupo y su Cabaret Poético. 23 hs.

Octubre

Los viernes de Enrique Symns.

Este ciclo se presentará el 3, 10, 17 y 24 de octubre a las 21 hs. Y el valor de la entrada será de $5.
Viernes 3: Un paseo por Interzona. Textos dramatizados de William Burroughs.
Viernes 10: La senda del perdedor. Tres flashes de la vida de Charles Bukowski.
Viernes 17: Una noche en Rodez (Antonin Artaud). Visitando la cueva de la araña peluda (Lewis Carrol) Las sirenas de titán (Kurt Vonnegut).
En el próximi número de C&P anunciaremos el cierre del ciclo.

Domingo 12: Garrote Vil. La banda de Marcelo Gobello. 21 hs.

Noches Frídicas

Fernando Noy encarna a Frida.
Ciclo de poemas en homenaje a Charly Feiling.
Todos los miércoles del mes de septiembre.
Cita imperdible entre margaritas, poetas y tacos.
Restaurante Frida Calo. Ciudad de la Paz esquina Iberá.
Tel: 544-1927

¿Estudiar teoría de la entrevista o salir a hacer reportajes? ¿Analizar la metodología o emprender una investigación?

3° Taller de entrenamiento periodístico
COORDINAN: Vera Land y Enrique Symns
Para informes e inscripción llamar al 300-8077 de 16 a 21 hs.

MARCELO GARCIA:

"EL ARTE NO ESTA DEL LADO DE LA VERDAD, SINO DEL GOCE"

Se conectó con la fotografía a los catorce años. Y hoy, a los cuarenta, continúa hablando desde ese mundo mágico que captura instantes de vida y los sumerge en la eternidad. No tuvo ningún tipo de preparación en el tema, ni tampoco cree que sea necesario tenerla. Sostiene que en cualquier experiencia artística hay que anteponer siempre el instinto. Es, cuando tiene ganas, el fotógrafo de Cerdos & Peces. Y cuando quiere también escribe, ese impulso ya le deparó la publicación de su primer libro de cuentos "La muerte del Yoga". Y como las ganas también estuvieron de nuestro lado nos sentamos a charlar con él.

Se dice "sacar" una foto. Algunos indígenas tienen la creencia de que al ser fotografiados se les saca algo de adentro, se les roba el alma.
Es un mito con su buena cuota de realidad. La fotografía y el espionaje van de la mano. Una cámara es un ojo mirón que a veces invade lugares que no debiera. Fijáte que la foto nace en una época donde ya se pusieron a punto los mejores dispositivos de control, como son los sistemas carcelarios, hospitalarios o fabriles. Por supuesto que una fotografía te puede robar. Te puede robar, delatar, prontuariar y condenar. Éste es su lado oscuro. Afortunadamente mi cámara es fiel a mi pudor. Prefiero convenir una toma antes que sorprender a un incauto. Me jodería mucho verme impecablemente retratado en una exposición de la galería del San Martín poniendo cara de asombro y mientras estoy involuntariamente mostrando mi culo. Hay autores destacados, artistas bien cotizados que cautivan al espectador mostrando fotos de gente muerta, de infelices decapitados que sostienen en una mano su maltrecha cabeza o que se mantienen desnudos y erguidos contra una pared gracias al rigor de la muerte. De ninguna manera critico esta forma de expresión, la morbosidad nos constituye, simplemente me reservo el derecho del rechazo y en eso soy bastante indio. Me parece que con los muertos no se jode y no es una cuestión moral, es herencia de brujería de mi abuela, que de india no tenía nada.

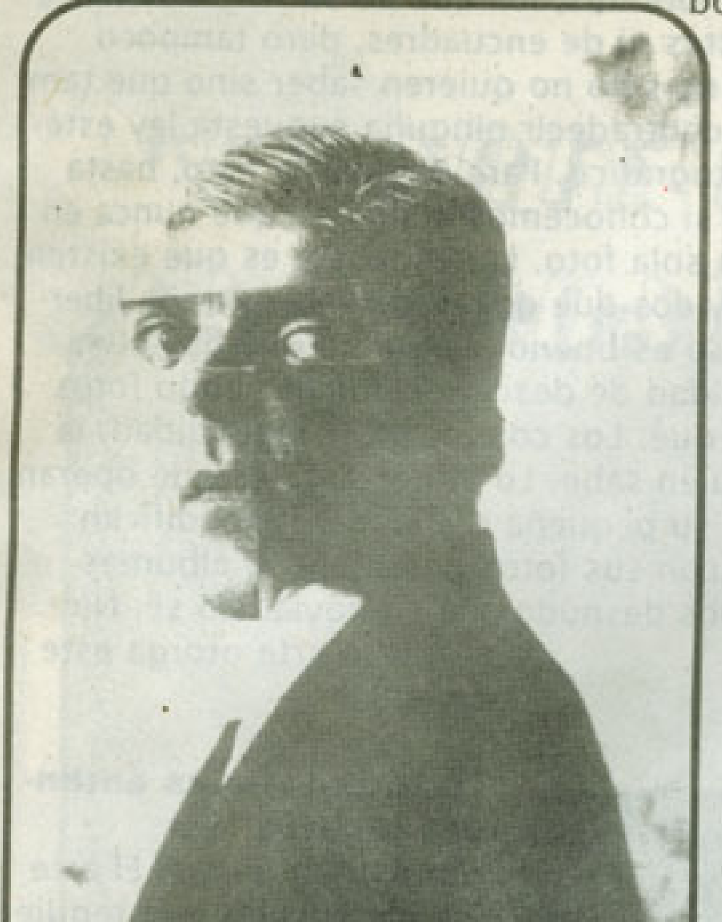


Dentro de la plástica hay dibujantes y pintores, pero parece ser que uno no necesita del otro, lo que no quiere decir que cualquiera pinte o que cualquiera dibuje. ¿Cómo sería esto llevado al campo de la fotografía?
Sobre si cualquiera pinta o cualquiera dibuja, yo creo que sí, que el tipo menos pensado agarra un lápiz y contornea en un papel un perro que se parece más bien a un camello. Esto, por suerte, pasa todos los días. El dibujo será un desastre pero la cosa es que el tipo dibujó, ese es un hecho incuestionable que se puede arrogar el arte definiéndose, por ejemplo, como un lugar de libertad. Peor todavía es lo que pasa con la fotografía, donde las condiciones de producción son mucho más sencillas. Una pequeña cámara, el brillo del sol y pertenecer al género del homo sapiens son las condiciones necesarias y suficientes para sacar una foto. El mundo no vetaría los beneficios de esta realidad. Fijáte que la comunidad más prolífica de fotógrafos la componen justamente ellos, los fotógrafos ignorantes, los que no saben nada ni de luz ni de contrastes ni de encuadres, pero tampoco quieren saber, y no sólo no quieren saber sino que tampoco pretenden contradecir ninguna supuesta ley estética del saber fotográfico. Para demostrar esto, basta con preguntarse si conocemos a alguien que nunca en su vida sacó una sola foto. La respuesta es que existen millones de atrevidos que gozan de esta extraña libertad creativa. Y eso es bueno. Es bueno que haya una impensable cantidad de desconocidos haciendo fotos quién sabe para qué. Los convocará la ingenuidad, la magia o la fe, quién sabe. Lo importante es que operan directamente en su pequeña realidad y la modifican. Crean altarcitos con sus fotos parentales o álbumes prohibidos con los desnudos de su novia. No sé. Ningún otro arte otorga este beneficio.

La fotografía es entonces un arte.
Sin lugar a dudas. El arte no es un culto que requiera doblarse a una iniciación. Que uno produzca cosa lindas o espantosas son dos mangos aparte. Lo que debería uno aprehender es que al arte le asiste el acceso, la posibilidad de hacerlo. El éxito es otra cuestión, a veces es un retorno inmerecido, a veces es un eco demasiado retardado, pero lo que sí, el éxito no es padrino del impulso. Lo salvaje de arremeter contra una arcilla o contra una tela no le debe nada al triunfo en el mercado. Habría que preguntarle a Van Gogh. La producción de una imagen parece comprometerse con la necesidad de perpetuar un instante. Habría entonces un cierto parentesco entre hacer arte y el hambre insaciable de eternidad. Y me pregunto quién se metería a cuestionar estas cosas.

Qué pasa con ese impulso, qué es lo que conmueve en la ejecución. El laboratorio suele ser un lugar de alquimia, de misterio.
Me gusta la palabra impulsión porque se entronca con el erotismo. La inspiración existe pero no es un estado mental y menos aún una comunión divina. El impulso es puro deseo, es calentura, y la inspiración es el encuentro real con un cuerpo donde el impulso queda finalmente bien encajado. Quiero decir que la producción de obras, de grandes o de pequeñas obras, requiere de materia, necesita de cosas tangibles, palpables, mundanas y perecederas como son, por ejemplo, las palabras

del poeta y su saliva, como son las acuarelas sudadas o las tripas callosas de los tambores o los nitratos oxidados de las fotos. La luz roja del laboratorio se asemeja a la penumbra lasciva que tienen los burlesques, donde no todo es pura joda, donde a veces se siente el terror de no querer estar ahí agazapado entre las sombras.



Vos hacés fotos blanco y negro y después las trabajás con químicos y colorantes. ¿Cómo toma la crítica este sistema. Qué pasa con el crítico?

Al crítico de arte le asiste el derecho de la opinión y eso está muy bien, porque está defendido en la Constitución, pero lo más probable es que a un hecho estético como es una foto, el crítico le quiera imponer un juicio ético. Alguien ha dicho por ahí que mis fotos son bastardas, pero esta afirmación tiene la misma certeza que decir que las naranjas correntinas son proclives a la promiscuidad. Los críticos, algunos críticos, parecen ignorar la mínima lógica rudimentaria que prohibe sumar zanahorias y biromes. Diga usted en tal caso que la foto es horrenda pero no diga, para salvar su vergüenza, que la foto padece un profundo complejo de inferioridad. Algún avispado sentenció que el crítico es al arte como el eunuco es al sexo. Lo cierto es que la moralización del arte es uno de los panales más lamidos por el poder, y esto tiene una larga historia. Peludos cavernícolas y antiguos paganos, monjes medievales y capitalistas inevitables, todos ellos quisieron normativizar y lucrar con esta impulsión creativa. Pero la moral cuaja con el arte en la misma medida que cuaja con el erotismo, se pelean desde que se conocen y para mi gusto es la moraleja la que siempre queda pagando.

El punto de discusión parece ser la técnica que usás. ¿De dónde nace ese recurso?

Si existen los encantamientos, yo soy un fascinado por el impresionismo, Renoir, Degás, Monet, todos esos tipos que se juntaban en el café Guerbois, Zolá incluido. Una vuelta me puse a hacer unas reproducciones de Toulouse Loutrec y copié cuatro o cinco cuadros en papel blanco y negro de cuarenta por sesenta. Las fotos estaban bien logradas pero, obviamente, les faltaba color. Pues ahí les puse yo el color usando los viejos y conocidos viradores sepias, azules y rojos y los cuadros parecieron entonces recuperar la vida que les había soplado su autor. Me pareció después muy ingenuo y muy alentador pincelar con ferricianuro de potasio mis propias fotos monocromas. Los pequeños resultados que se venían dando me alentaron a seguir ensayando y es así que hoy lo tomo como algo genuino. En la última exposición, que fue en la galería de Agfa, recibí elogios que jamás hubiera sospechado. Eso me confirmó que la aceptación es una cuestión de suerte, cuando la suerte es algo con lo que uno no debe contar. De todas maneras, mis fotos no copulan con mis reivindicaciones. Mis obras son actos privados que no saben nada de argumentaciones o de peleas. Tal como en el sexo, de eso ni doy ni pido cuentas. En cuanto a mis apologías, y creo que de ellas sí hablamos, vale la pena sacar la espada y mostrarse como un peleador. Por qué no. Al menos mostrarse.



Fotos: **Marcelo García**



Foto: **Marcelo García**

Felipe Pino / Igualdad con el límite

El próximo número de C&P

Octubre

En los mejores kioscos